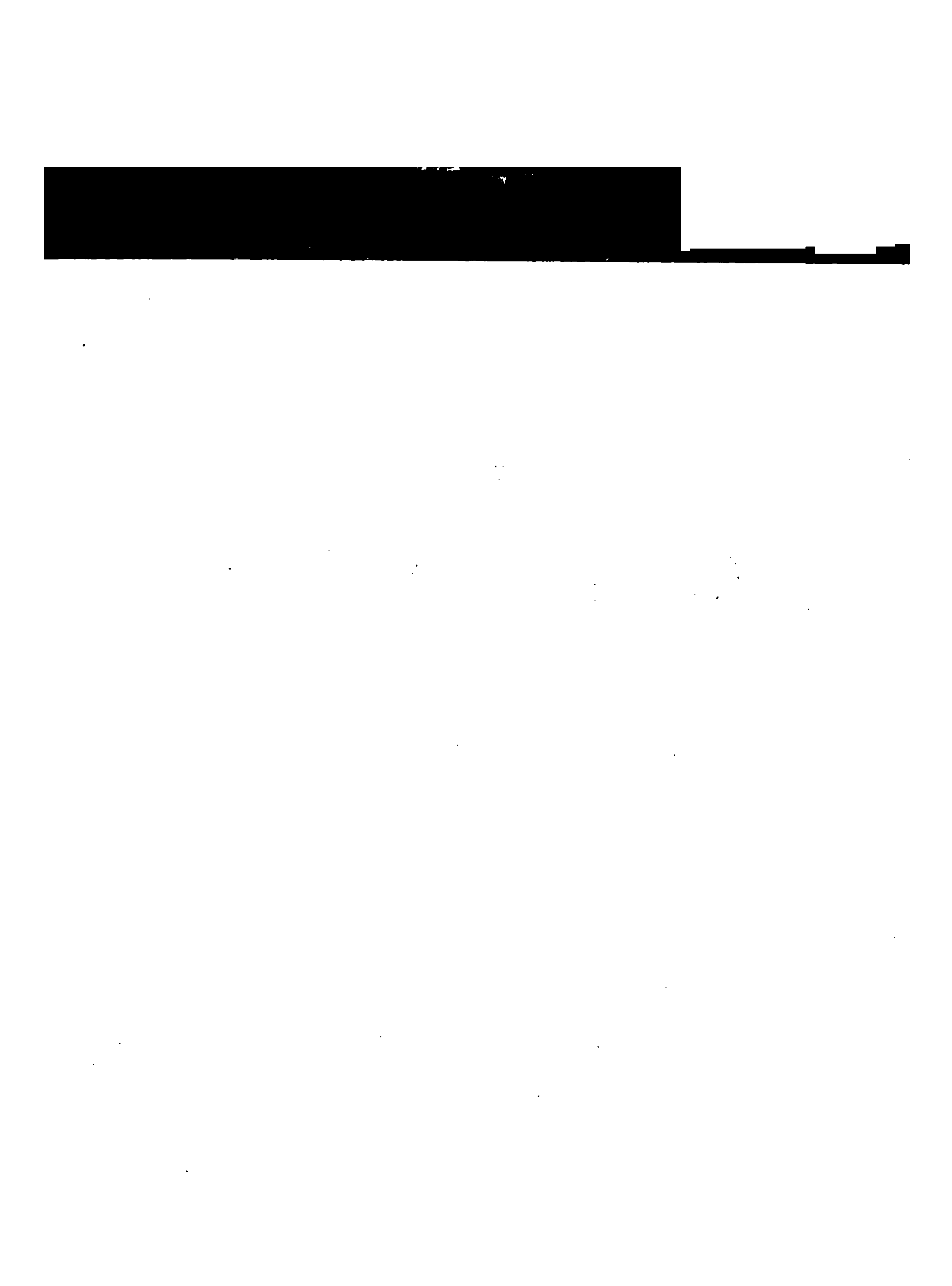






[redacted]

No subject



[redacted]

Henrik Ibsens

Sämtliche Werke

in

deutscher Sprache

Erster Band

Gedichte. Deutsch von Christian Morgenstern, Emma Klingenfeld, Max Bamberger

Nachtrag zu den Gedichten. Deutsch von Ludwig Fulda, Emma Klingenfeld, Max Bamberger

Prosaschriften

Reden

Catilina. Deutsch von Christian Morgenstern

Berlin
S. Fischer, Verlag
1903

[redacted]

Henrik Ibsens

Sämtliche Werke

in

deutscher Sprache

Durchgesehen und eingeleitet

von

Georg Brandes, Julius Elias, Paul Schlenther

Vom Dichter autorisiert

Berlin
S. Fischer, Verlag
1903

[redacted]

M. S. Rosenberg 26 Apr 1944 – 10 Vol

[redacted]



Borgen, Christiania, phot.

Henrik Ibsen.

[redacted]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]





Leben heißt — dunkler Gewalten
Spuk bekämpfen in sich.
Dichten — Gerichtstag halten
Über sein eignes Ich.

Gedichte, S. 167.



[redacted]

Inhaltsverzeichnis.

		Seite
Vorwort		XIII
Einleitung		XVII
Gedichte:		
Spielleute	Deutsch von Christian Morgenstern	1
König Håkons Festhalle		2
Baupläne		4
Feldblumen und Topfpflanzen		5
Eine Vogelweise		6
Auf Akershus. Deutsch von Emma Klingenfeld		8
Der Eidervogel	Deutsch von Christian Morgenstern	11
Mit einer Wasserlilie		12
Vogel und Vogelfänger		13
Der Bergmann		15
Mein junger Wein		17
Lichtscheu		18
Lied des Dichters		20
Die Schlucht		22
Hochlandsleben		23
Sängerfahrt		25
Ein Schwan		28
Gepriesen sei das Weib!		29
Zum 4. Juli 1859		30
Das Schulhaus		33
Volkstrauer		35
An die Thingmänner		37
Gruß an die Schweden		39

		Seite
An die Überlebenden	Deutsch von Christian Morgenstern	41
An Professor Schweigård		42
Wiegenlied		44
Fort!		45
Die Sturmschwalbe		46
Agnes		47
Stammbuchreim		48
Macht der Erinnerung		49
Offener Brief		50
An einen fortziehenden Künstler		55
Cernulfs Drapa. Deutsch von Emma Klingenfeld		57
Friedrich des Siebenten Andenken	Deutsch von Christian Morgenstern	60
Ein Bruder in Not		61
Des Glaubens Grund		64
Das Storthingsgebäude		66
Terje Vigen		69
Verwicklungen. Deutsch von Emma Klingenfeld		83
Aus meinem häuslichen Leben	Deutsch von Christian Morgenstern	85
Eine Kirche		86
In der Galerie. Deutsch von Emma Klingenfeld		87
Chor der Unsichtbaren	Deutsch von Christian Morgenstern	89
Auf den Höhen		90
Gebet der Frauen		105
Dank		106
A. Lincolns Ermordung. Deutsch von Emma Klingenfeld		107
An meinen Freund, den revolutionären Redner. Deutsch von Christian Morgenstern		110
Ohne Namen. Deutsch von Max Bamberger		111
Bei Port Said. Deutsch von Christian Morgenstern		115
An Friedrich Hegel. Deutsch von Emma Klingenfeld		117
Ballonbrief	Deutsch von Christian Morgenstern	118
Reimbrief		134
Zu einer Hochzeit. Deutsch von Emma Klingenfeld		144
Einem Komponisten ins Stammbuch. Deutsch von Max Bamberger		146
Verbrannte Schiffe. Deutsch von Christian Morgenstern		147
Sängergruß an Schweden. Deutsch von Emma Klingenfeld		148

[redacted]

Seite

Aus der Ferne. Deutsch von Christian Morgenstern . 150
Ein Reimbrief. Deutsch von Emma Klingenfeld . . . 154
Zur Tausendjahrfeier . . . } Deutsch von Christian Morgenstern 160
Ein Vers 167
Sterne im Lichtnebel . . . } Deutsch von Emma Klingenfeld 168
Sie saßen, die beiden . . 169

Nachtrag zu den Gedichten:

Deutsch von Max Bamberger:
Resignation. 1847 173
Am Meere. 1848 174
Die Rieseneiche. 1848 176
Totenball. 1849 177
Abschiedslied. 1849 179
Meeresfahrt beim Mondenschein. 1849 180
Abendwanderung im Walde. 1849 . 182
Im Herbst. 1849 185
Frühlingserinnerung. 1849 187
In Ungarn 1849 189
Wacht auf, ihr Skandinavier! 1849 190
An Norwegens Skalden. 1849 . . 197

Ballerinnerungen. 1850. Deutsch von Ludwig Fulda . . 198
Vakante Wohnung. 1850. Deutsch von Max Bamberger 205

Deutsch von Emma Klingenfeld:
In der Nacht. 1850 207
Mondscheinwanderung nach einem Ball. 1850 209
Der Schwan. 1851 210
Der Knabe im Beerenschlag. 1851 212
Ein Lebensfrühling 1858 215

König Håkons Festhalle. 1858. Deutsch von Max Bamberger 218
Möwenschrei. 1859. Deutsch von Ludwig Fulda . . . 228
Turnerlied. 1859. Deutsch von Max Bamberger . . . 231
In der Bildergalerie 1859. Deutsch von Ludwig Fulda 233

Deutsch von Max Bamberger:
An Schweden. 1862 248
Bei Enthüllung von Wergelands und Welhavens Büsten im Studentenverein. 1863 249
Dem Sange Heil. 1863 251

An Emma Klingenfeld. 1875. Deutsch von E. K. 252

Seite

Prosaschriften:

Ein Traum 257
Aus einem Aufsatzbuch 258
„Zopf und Schwert“, Schauspiel von K. Gutzkow . . . 264
Das Theater 270
[P. A. Jensen,] Der Waldfrauen Heim („Huldrens Hjem“) 273
Einige Bemerkungen zu Theaterartikeln P. J. Stubs . . 281
Paul Stub als dramatischer Kritiker 287
Über die Kaempevise und ihre Bedeutung für die Kunstpoesie 297
Christianiaer Theater 321
„Eine Dorfgeschichte“ auf dem Christianiaer Theater . . . 322
Anton Wilhelm Wiehe 324
„Lord William Russell“ und seine Aufführung am Christianiaer Theater 329
An Herrn n—s in Bergen! 354
„Die Leute von Gudbrandsthal“, Drama von Chr. Monsen 357
Ein Stückchen von der Verwaltung des dänischen Theaters zu Christiania 360
Noch ein Beitrag zur Theaterfrage 365
Vorläufige Schlußbemerkung 382
Guizots Memoiren 384
Der Reitknecht 388
Fischer in Meeresnot 389
[H. Tolderlund,] Erzählungen von Dr. H.—. „Dänische Dorfgeschichten“ vom Verfasser der „Lebensbilder“ 390
[H. F. Ewald,] Waldemar Krones Jugendgeschichte. Erzählung 391
Wenige, doch zureichende Anmerkungen zum Theaterartikel der „Christianiaer Post“ 392
Wie die „Christianiaer Post“ ihre Spalten verproviantiert . 402
Erzählungen von Klaus Groth 405
Die Theaterkrise 407
Norwegische Sagen 412
Aus Vestnäs 418
Am Bräheimwasser in Nordfjord 421
Das Theater 422
„Abwarten —“. Novelle von Israel Dehn 424
Sigurd Slembe von B. Björnson 427

[redacted]

	Seite
Erzählungen von Magdalene Thoresen	429
„Der Hauslehrer“	431
Nordische Universitätszeitschrift	432
Das Theater	436
„Die Komödie der Liebe“. Vorrede zur zweiten Auflage	437
Eine Rechtfertigung	439
Die Socialdemokratie	442
Reden:	
An P. A. Munchs Grab in Rom 1865	447
An die Studenten in Christiania. 1874	452
An den Verein Drontheimer Arbeiter. 1885	456
Bei der Fuchsenkneipe des dänischen Studentenvereins. 1885	458
Beim Fest im „Kaiserhof“ zu Berlin. 1887	458
Beim Fest im „Grand Hôtel“ zu Stockholm. 1887	459
Beim Bankett der Wiener Schriftsteller. 1891	460
Bei dem Festessen in Christiania. 1898	461
Beim Bankett im „Hôtel d'Angleterre“ zu Kopenhagen 1898	463
Beim Fest des schwedischen Schriftstellervereins zu Stockholm. 1898	464
Beim Fest der Stockholmer Gesellschaft. 1898	466
Beim Fest des norwegischen „Vereins für die Sache der Frau“. 1898	467
Catilina:	
Vorrede zur zweiten Ausgabe	471
Catilina	477
Beilage:	
Sang am Grabe Ole Vigs } Deutsch von	561
Ein Leichentrunk } Max Bamberger	561
Nachweise	564

[redacted]

Seite

Prosaschriften:

Ein Traum 257
Aus einem Aufsatzbuch 258
„Zopf und Schwert", Schauspiel von K. Gutzkow . . . 264
Das Theater 270
[P. A. Jensen,] Der Waldfrauen Heim („Huldrens Hjem") 273
Einige Bemerkungen zu Theaterartikeln P. J. Stubs . . 281
Paul Stub als dramatischer Kritiker 287
Über die Kaempevise und ihre Bedeutung für die Kunstpoesie 297
Christianiaer Theater 321
„Eine Dorfgeschichte" auf dem Christianiaer Theater . . . 322
Anton Wilhelm Wiehe 324
„Lord William Russell" und seine Aufführung am Christianiaer Theater 329
An Herrn n—s in Bergen! 354
„Die Leute von Gudbrandsthal", Drama von Chr. Monsen 357
Ein Stückchen von der Verwaltung des dänischen Theaters zu Christiania 360
Noch ein Beitrag zur Theaterfrage 365
Vorläufige Schlußbemerkung 382
Guizots Memoiren 384
Der Reitknecht 388
Fischer in Meeresnot 389
[H. Tolderlund,] Erzählungen von Dr. H.—. „Dänische Dorfgeschichten" vom Verfasser der „Lebensbilder" 390
[H. F. Ewald,] Waldemar Krones Jugendgeschichte. Erzählung 391
Wenige, doch zureichende Anmerkungen zum Theaterartikel der „Christianiaer Post" 392
Wie die „Christianiaer Post" ihre Spalten verproviantiert . 402
Erzählungen von Klaus Groth 405
Die Theaterkrise 407
Norwegische Sagen 412
Aus Vestnäs 418
Am Bräheimwasser in Nordfjord 421
Das Theater 422
„Abwarten —". Novelle von Israel Dehn 424
Sigurd Slembe von B. Björnson 427

Seite

Erzählungen von Magdalene Thoresen 429
„Der Hauslehrer" 431
Nordische Universitätszeitschrift 432
Das Theater 436
„Die Komödie der Liebe". Vorrede zur zweiten Auflage . 437
Eine Rechtfertigung 439
Die Socialdemokratie 442

Reden:
An P. A. Munchs Grab in Rom 1865 447
An die Studenten in Christiania. 1874 452
An den Verein Drontheimer Arbeiter. 1885 456
Bei der Fuchsenkneipe des dänischen Studentenvereins. 1885 458
Beim Fest im „Kaiserhof" zu Berlin. 1887 458
Beim Fest im „Grand Hôtel" zu Stockholm. 1887 . . . 459
Beim Bankett der Wiener Schriftsteller. 1891 460
Bei dem Festessen in Christiania. 1898 461
Beim Bankett im „Hôtel d'Angleterre" zu Kopenhagen 1898 463
Beim Fest des schwedischen Schriftstellervereins zu Stockholm. 1898 464
Beim Fest der Stockholmer Gesellschaft. 1898 466
Beim Fest des norwegischen „Vereins für die Sache der Frau". 1898 467

Catilina:
Vorrede zur zweiten Ausgabe 471
Catilina 477

Beilage:
Sang am Grabe Ole Vigs } Deutsch von Max Bamberger 561
Ein Leichentrunk . . . . } 561

Nachweise 564

[redacted]

Vorwort.

Im März 1898, zum siebzigsten Geburtstage Henrik Ibsens, ist dieses Werk mit einem ersten Bande — dem zweiten der Gesamtreihe — ins Leben getreten; im Dezember 1902 erhält es durch die Ausgabe des vorliegenden Bandes vorläufig seinen Abschluß. Seinen äußerlichen Abschluß: denn wie bei vielen Unternehmungen solcher Art gilt auch hier das Wort: „multum adhuc restat operis“. Die Herausgeber sind sich dessen bewußt, daß dieses Mehr einer inneren Vollendung nur mit der Zeit, oder praktisch gesprochen: durch neue Auflagen erreicht werden kann. Der ursprüngliche Entwurf, an dessen Gestaltung Henrik Ibsen selbst wesentlichen Anteil genommen hat, ist im Lauf der Arbeit gewissen Veränderungen unterworfen gewesen, ganz besonders die Struktur des ersten Bandes: er erscheint, reicher und zugleich ärmer ausgestattet, als bei der Feststellung des Planes beabsichtigt und verkündet worden ist. Er erscheint ohne die versprochenen Briefe und ohne die Lebensbeschreibung Ibsens, doch er erscheint mit einer Nachlese teils unveröffentlichter, teils verschollener Gedichte, zu deren Abdruck oder Neudruck wir sozusagen erst in zwölfter Stunde die Einwilligung Henrik Ibsens erhalten haben, der über dem Kunstwert seiner Schöpfungen als ihr strengster Kritiker zu Gerichte sitzt.

Die Briefsammlung haben wir an dieser Stelle ausscheiden müssen, weil sie an Inhalt und an Umfang sich schließlich hier organisch nicht hat einreihen lassen. Denn — man darf wohl sagen: glücklicherweise — hat sich Ibsens entmutigende Prophezeiung, es gebe nicht viele Briefe seiner Hand, er sei Zeit seines Lebens ein schlechter Korrespondent gewesen (in einer Epistel an seinen Freund Dietrichson nennt er sich „einen Schurken“ im Briefschreiben), nicht bestätigt. Nachdem wir systematische Nachforschungen angestellt, hat sich ein Material von solcher Fülle und Bedeutung entdecken lassen, daß wir von einer „Auswahl“ Abstand genommen und, nach gemeinsamen Erwägungen mit den Veranstaltern der nordischen Gesamtausgabe, uns entschlossen haben, das Briefcorpus als besonderen Band, als ergänzenden Bestandteil der vorliegenden Sammlung erscheinen zu lassen. Dieser Briefband, den wir im Spätherbst 1903 der Öffentlichkeit übergeben können, wird, nach Gehalt und Anordnung, Anspruch darauf machen dürfen, als eine Art Autobiographie zu gelten, so daß der Ausfall einer dieser Gesamtausgabe entsprechenden Lebensbeschreibung sich fürs erste nicht sonderlich fühlbar machen wird. Auf eine Biographie geringeren Umfanges — eine Leistung, die im wesentlichen kaum etwas anderes als Daten enthalten könnte — wird der Leser gern mit uns Verzicht leisten; ein umfassendes biographisches Werk aber will gute Weile haben und läßt sich überdies ohne eine eingehende Untersuchung und Benutzung der Briefe nicht wohl schaffen.

Die Form, worin sich dieser erste Band des Ibsenwerkes der Öffentlichkeit zunächst vorstellt, giebt auch sonst noch Anlaß zu einer Bemerkung. Wir haben hier, unter dem Druck gewisser Umstände, unterscheiden müssen zwischen einer ersten und einer zweiten Ausgabe. Unser Gedanke, Ibsens Prosaschriften, Reden und unbekannten Gedichte im weitesten Umfange zu sammeln, ist nämlich auch von der Gyldendalschen Verlagsbuchhandlung zu

Kopenhagen aufgenommen worden, insofern man in einem Nachtrage zu der nordischen „Volksausgabe“ ungefähr die gleiche Anzahl Prosaschriften, Reden und Gedichte bringen wird. Und da der Gyldendalsche Verlag mit diesem Ergänzungsbande den skandinavischen Landen zu Weihnachten 1902 ein Geschenk zu machen beabsichtigt, so sind wir des Rechtsschutzes halber genötigt, gleichviel ob wir als Herausgeber unsere Absichten durchaus erfüllen können oder nicht, auch unsererseits den Ausgabetermin des norwegischen Originalbandes einzuhalten. Die Arbeit wurde uns überdies noch dadurch erschwert, daß uns die Abschriften des nordischen Textes nur allmählich und verhältnismäßig spät erreichbar waren.

Eine erste Ausgabe wird also den deutschen Text der Prosaschriften und Reden so vollständig und genau wie möglich enthalten (der herbe und schwere Stil dieser litterarhistorischen, litteraturkritischen und theatergeschichtlichen Aufsätze fordert auch in der Verdeutschung gewiß hier und dort noch ein Überstreichen); aber ein Teil der erläuternden Beigaben: nämlich die sachlich so notwendige Studie zu den Prosaschriften und Reden, die Anmerkungen, deren die einigermaßen entlegene Materie in ungewöhnlicher Ausdehnung bedarf, das Register und das Hauptvorwort mußten für den Augenblick zurückgestellt werden. Diesem mißlichen Umstande wird eine zweite Ausgabe abhelfen, die sobald wie möglich erscheinen soll. Den Freunden des Ibsenwerkes, die diese erste Ausgabe erworben haben und Wert auf den Besitz des fehlenden Materials legen, wird es auf Wunsch demnächst vom Verlage nachgeliefert.

Endlich fordert die Auswahl der Gedichte, die der „Nachtrag“ (S. 173—253) bringt, ein kurzes Wort der Erläuterung. Die Zahl der Stücke, die Henrik Ibsen nicht selbst in die Sammlung seiner lyrischen Arbeiten aufgenommen hat, ist sehr beträchtlich. Unserer Nachlese hat sowohl der Wunsch des Dichters, als auch

der Charakter unserer Ausgabe bestimmte Schranken gesetzt. Die Ausgabe der „Sämtlichen Werke“ will zwar historisch-kritisch sein, aber nicht eine „Ibsenphilologie“ fördern und stützen; sie will nicht aus Gründen barer Gelehrsamkeit ein Material mitführen, das, von einem noch lebenden Dichter am Maßstab seiner künstlerischen Reife gemessen, zu verwerfen wäre. Henrik Ibsen wäre es willkommen gewesen, wir hätten bei der Auswahl immer nur die ästhetische Forderung zur Richtschnur genommen. So streng jedoch durften wir nicht sein: wir mußten auch die Gedichte aufnehmen, die der Biographie und einer entwicklungsgeschichtlichen Charakteristik der Dichterpersönlichkeit dienen können. Aber der Leser wird vielleicht mit den Herausgebern der Meinung sein, daß diese Stücke, was den dichterischen und litterarischen Wert betrifft, eine ernstere Kritik durchaus nicht zu scheuen haben.

Berlin und Wien, 1. Dezember 1902.

Julius Elias.
Paul Schlenther.

[redacted]

Einleitung.

Ibsens Gedichte wurden zuerst 1871 gesammelt. Im Nordischen haben sie es zu acht Auflagen gebracht. Ins Deutsche wurden sie 1881 von dem trefflichen Ibsenforscher Louis Passarge, 1886 von Dr. Hermann Neumann übertragen. Unsere Übersetzung ist die dritte im Bunde. Sie bringt die bereits erschienenen Gedichte in der alten Anordnung und fügt daran einen Nachtrag solcher, zu deren Sammlung der Dichter erst jetzt seine Zustimmung gegeben hat; soweit die Gedichte erhalten sind und hier abgedruckt werden, reichen sie bis ins neunzehnte Lebensjahr des Dichters zurück. Für den ganzen Mann ist es vorbedeutend, daß sein erstes Lied hier, aus dem Jahr 1847, die Überschrift „Resignation“ trägt (S. 173). Dies könnte die Überschrift seines Lebens sein. Schon der Jüngling spricht vom vergeblichen Ringen, vom Phantom seiner Wünsche, vom Versagen der Seelenflügel, vom Ermatten und Erkalten seiner Poesie. Er verzagt. Unbekannt und still will er leben und vergehen — ein Vergessener. Denn der Blitz, der aus seinem Innern glänzt, kann nicht durch die Finsternis der Wolken dringen. Diese Stimmung zieht durch Ibsens ganzes Lebenswerk und herrscht an den entscheidendsten Punkten vor. Ein Mann der That, der auf die That verzichten mußte, und dessen Resignation Dichtung ward. Auch ein Gedicht aus dem

Jahr 1848 bestätigt dem damals Zwanzigjährigen diese Entsagungsgefühle. Wieder ist es vorbedeutend für Ibsens Lebenswerk, daß die Welle des Meeres, des in seiner Dichtung immer wiederkehrenden Meeres schon hier zum Symbol des ringenden Jünglings wird: ein wildes, kampffrohes, aber vergebliches Anstürmen gegen Klippen und Klüfte, ein rasches Ermatten, ein müdes Versinken, ein klagendes Aufgehen der einzelnen Welle im All der Brandung: „Dies, Welle, das Ende vom Thatentraum“. Der junge Ibsen wollte schreiben: Dies, *Jüngling*, das Ende vom Thatentraum. Noch ein Jahr später (1849) auf einer „*Meeresfahrt bei Mondenschein*“ (S. 180) erklingen ihm die versunkenen, verschlungenen Wellen wie weinende Geister aus der Tiefe; sein Herz ist mit klagender Sehnsucht erfüllt; am Ufer dieses Meeres möchte er begraben sein; noch lieber auf dem Boden des Meeres oder, wie künftighin das todbereite Geschwisterpaar Gregers Werle und Hedwig Ekdal sagen wird, „auf dem Meeresgrund“: „Ja, dort ist es herrlich: dort könnt' ich vergessen“. Der Vergessene will vergessen. Der Widerglanz der Sterne in den Fluten dünkt ihm bei der Meeresfahrt ein tanzendes Totenvolk, dem er sich beigesellen möchte. Und noch einmal kehrt ihm dieses Bild vom „*Totenball*“ (S. 177) wieder; so tief wurzelt es in der Seele des jungen Dichters, der fünfzig Jahre später mit seinen Toten erwachen wollte. Diesmal ist die mitternächtige Scenerie ein wirklicher Friedhof in einer Gespensterstimmung, die an Bürgers Lenore erinnert. Der Friedhof giebt so wenig Frieden, wie die Welt Glück. Das ist die Melodie der tanzenden Gespenster; heimlich hört man schon jetzt des unermüdlichen Fragers Frage: ob es nicht auch die Melodie derer ist, die bei Tageslicht ihrem Glück nachspringen möchten. Der Dichter bejaht diese Frage am Schluß eines anderen Gedichtes aus demselben Jahr 1849, das „*Abschiedswanderung im*

[redacted]

Walde" heißt, die grauenhaften Schönheiten der Nacht unter schwarzen Föhren beim Eulenschrei schildert und mit der Strophe endet:

So wohlig wird im Sturme hier
Das Herz sich sein bewußt
Und die Natur im Spiegel mir
Ein Bild der Menschenbrust.
Sie zeigt, was das Geschick uns gab:
Nicht Ruh' im Leben, nicht im Grab
Und nicht in Ewigkeit.

Noch im Jahre 1852 überwog dieser Nachtgedanke des „Lichtscheuen" (S. 18) oder vielmehr des lichtscheu Gemachten: Einst gewann der Knabe seinen Mut erst mit dem Morgen, und im Dunkel der Nacht schreckten ihn spukhafte Träume; dann kam die Wandlung. Ihn entsetzt und scheucht der Lärm des Tages, und erst im Finstern erwachen Mut und Thatenlust. Im Hinblick auf seine Zukunft kommt er zu dem unheimlichen Schlusse:

Ja, thu' ich einmal etwas Großes,
So wird's eine dunkle That.

Er ahnt in sich den Dichter der Abgründe des Lebens.

Das Streben in die Gründe, ob sie auch Abgründe wären, führte ihn schon damals zum Symbol der John Gabriel Borkman-Tragödie. Als „Bergmann" (S. 15) bringt er in die Tiefen, um dort den Rätseln des Lebens auf den Grund zu kommen:

Brich den Weg mir, schwerer Hammer,
Zu des Berges Herzenskammer.

Aber er hat umsonst des Lebens Lust, den Frühling der Unschuld, der Erde heiteren Klang dahingegeben: Wie den Blick zur Höhe der Sonnenglanz blendet, so nimmt dort unten die undurchdringlich tiefe Nacht der Hoffnung jeden Schimmer.

Wie es die Nacht ist, die diesen Dichterjüngling lockte, die Nacht auf dem Meer, die Nacht unter Gräbern, die Nacht in

der Waldeswüste oder auch (1850, S. 207) die „Nacht" als milde Trösterin, so singt er, der damals ein ganzes, nachts verfaßtes Drama fast nur in die Nacht legte, nicht, wie andere zur Frühzeit, den Frühling, sondern bezeichnend genug den „Herbst" (S. 185). Er hört durch welkende Blätter die bangen Seufzer des Windes, auf dem Stoppelfeld hört er ein Klagelied, Lilien und Rosen sind nur noch in der Erinnerung. An die Erinnerung hält er sich, er, dem sich „über so manchen Plan das Grab der Hoffnung schloß". An die Frühlingserinnerung knüpft er nur als einen Trost die Frühlingshoffnung. Noch ein zweites Gedicht derselben Zeit handelt vom Frühling, und wieder ist nicht der Frühling selbst da, sondern die „Frühlingserinnerung" (S. 187). Auch dieses Lied, das C. Due in Musik gesetzt hat, ist nur „Nachhallklang von Blumenträumen und Frühlingssang".

Was, fragt man gegenüber dieser Stimmungslyrik, die echt und tief empfunden, frei von aller kindischen Weltschmerzelei ist, was hatte der junge Dichter verloren, um an die Stelle des Thatentraumes den Verzicht, an die Stelle des Tages die Nacht, an die Stelle des Frühlings den Herbst, an die Stelle der Hoffnung die Erinnerung zu rücken. Um auf diese Frage zu antworten, forschen wir in thatsächlicheren Gedichten jener Zeit nach Spuren seines Erlebens. Wenn ein Jüngling klagt und verzichtet, so argwöhnt man zunächst Unglück in der Liebe. Das reizende kleine Schelmengedicht, worin er sein Herz dem Liebchen als eine „Vakante Wohnung" (S. 205) ausbietet, deutet Enttäuschungen an, die er den Weiblein bereitet hat und nicht sie ihm. Aber aus demselben Jahr 1850 giebt es eine umfänglichere, schon in der äußeren Form wechselvolle Dichtung „Ballerinnerungen" (S. 209). Der Prolog hierzu ist an eine Stella gerichtet. Wir glauben den Unglücksstern der Liebe entdeckt zu haben. Wieder liegt der Frühling mit seinen Veilchen, Rosen und Vergißmeinnicht

[redacted]

nur noch in der Erinnerung; wieder blühen bloß noch bleiche Astern. Nirgends holde Gegenwart, auch der Ball (jeder hat einmal seinen gewissen und bewußten Ball erlebt), auch der Ball liegt nur in der Erinnerung. Aber lebendigst, gegenwärtigst schildert ihn der Dichter. Hier zum erstenmal regt sich der realistische Gestalter menschlichen Treibens, menschlicher Triebe! Als ob der Schalk alle Vorwürfe, die ihm im späteren langen Leben seine Stoffwahl einbringen werde, vorausahnte, entschuldigt er sich mit einer anmutig-ironischen Verbeugung vor den Schöngeistern, daß er nur einen „muntern Ball" beschreibe und nicht „schönere" und „größere" Dinge. Dann schildert er meisterhaft den Ball, unseren Ball, den Ball, den jeder von uns erlebt hat und nie vergessen wird, den bewußten und gewissen Ball, auf dem „die Göttin unsrer Träume, Fieberphantasieen gleich, wie aus wildem Wahn gewebt, äthergleich vorüberschwebt" (S. 202), den Entscheidungsball, zu dem die Alternative lockte:

Schenkt mir doch des Balls Magie
Flücht'gen Taumel oder — sie! —

Der früh geübte Scharfblick des skeptischen Dichters sieht aber schon auf dem Balle nicht bloß die Schönheit, nicht bloß die Eine; er sieht auch auf manchen Wangen Schminke, er sieht künstliche Verjüngtheit, geheuchelte Unschuld; und er sieht draußen auf der Gasse vor den hell erleuchteten Saalfenstern, ähnlich wie in dem Gedicht „Der Knabe im Beerenschlag" (dessen Anblick einem Schöngeist ästhetischen Genuß bereitet, während der kleine Proletarier aus Not Blaubeeren pflückt; S. 212), das sociale Gegenbild der ungebetenen Armut, die sehnsüchtig hinaufstarrt:

Ach, wir sind entweder Gäste,
Die man lud zum Lebensfeste,
Oder ausgeschlossen stehn,
Schauernd vor des Nachtwinds Treiben,
Auf der Straße wir und sehn
Aufwärts nach den hellen Scheiben!

[redacted]

Und nun er selbst, der eingeladene Tänzer: da die Göttin an ihm vorüberschwebt . . . schrill reißt die Kette seiner Verse ab, und nur in Prosa kann er das weitere dem Tagebuch vertrauen. Es ist Prosa, aber Wertherprosa, die von Abscheu, Hoffen und Enttäuschtwerden spricht. Auch hier die Stimmung, die in Ibsens jugendlichster Lyrik überall herrscht. Aber hier ist noch mehr: „die Bühne des Balles spiegelt ihm die Idee zu dem großen Drama des Menschenlebens“ (S. 203), und da ein anderer ihm die Geliebte wegtanzt, sieht er selbst sich am Ende seines eigenen Schicksalsdramas. Wohl möglich, daß zu der Stunde, da er dieses schrieb, im Erscheinungsjahr seines „Catilina“, in Ibsen der große Dramatiker geboren wurde.

Dieser Dramatiker hat sich nie lange bei Liebeleien aufgehalten. Sein Geist brauchte stärkere Probleme. Daher erzeugte diese Nachtstimmung schon in der lyrischen Jugendzeit Weltbewegenderes. Ums Jahr 1848 war die Welt politisch aufs tiefste erregt. Ein Durst nach Freiheit ging über die Erde, man rüttelte an den Ketten, und der junge Ibsen rüttelte mit. 1849 schickt er ein gesinnungstüchtiges Kampflied nach Ungarn (S. 189), über das er sich ein Vierteljahrhundert später in seiner Einleitung zum neuen Catilina (S. 471) selbst lustig machte. Zugleich erhebt er den Weckruf zur Einigung an die norwegischen und schwedischen Brüder, die dem dänischen Bruder helfen sollen, der „von der Deutschen wilden Horde“ bedrängt wird. Das langwierige Gedicht hat nur geschichtliches Interesse, und am jugendlichen Übermaß des Ausdrucks wird sich kein deutscher Leser mehr empören, den selbst ein Stammesgefühl beseelt. Zur selben Zeit tendenzelten Hunderte auch in Deutschland nicht anders. Charakteristischer als dieser gereimte Leitartikel ist die Aufforderung an „Norwegens Skalden“ (S. 197), statt sich in graue Vorzeitferne zu verlieren, lieber heimzukehren in den Kampf und in das Leben der eigenen Zeit. Ibsen trifft

mit dieser Mahnung, nicht der Geschichte und Sage, sondern der Gegenwart ihr Recht zu geben, sich selbst, dem Baudenkmäler der Vergangenheit auch den Gedanken an die Vorzeit seines Volkes erwecken. Wenn er in dem sommerlichten Sternenhimmel die altersgraue Feste „Akerhus“ (S. 8) hoch über das Land und über des Landes Hauptstadt emporragen sieht, wenn unten der Meerbusen wie eine keuchende Menschenbrust dem Hochschloß entgegenquillt, dann taucht wie ein Erinnerungstraum des alten Gemäuers selbst auf, was da oben auf der Höhe und dort unten im Fjord an Blutthat und Friedenswerk geschah: des abgesetzten Dänenkönigs Christian II. vergebliches Ringen um die Herrschaft in Norwegen, der Todesgang kühner Insurgenten unter König Hans, und bis in des Dichters eigenes Jahrhundert hinein die Begründung der freiheitlichen norwegischen Verfassung von 1814. Aber aus diesem Gedicht wie aus so manchem der späteren Zeiten spricht nicht die reaktionäre Absicht, über der Vorzeit den Augenblick zu vergessen oder zu verkleinern, sondern nur der Wunsch, daß den Enkel der Anblick hoher Ahnen stärke und „die Rieseneiche“ (S. 175) des Nordens in ihrer Herrlichkeit nicht zersplittere.

Wenn ihm die Welt um sich her zu eng und zu klein wurde, so ging von jeher seine Sehnsucht nicht in zeitliche, sondern in räumliche Fernen. Der Zugvogel wird Gegenstand seines schwermütigen Neides. Wie Faust verfolgt auch ihn das Bild: „O, daß kein Flügel mich vom Boden hebt!“ So werden ihm befiederte Geschöpfe zum Symbol seiner Stimmung. Er denkt sich den „wilden Schwan“ (S. 210), der bei der Heimkehr stirbt, weil er seine Heimat mit Gesang begrüßen wollte. Und wie hier aus dem Liebe Leid entsteht, so entsteht umgekehrt auch aus dem Leid, dem Dichterleid, das Lied von der „Sturmschwalbe“ (S. 46), von der die Seemannmär geht, daß sie weder fliegen noch schwimmen kann, und daher im

[redacted]

ewigen Wechsel bald das eine, bald das andere versucht; das ist „der Dichtervogel", der sein eigentliches Element nicht findet, woran aber die boshaften Ornithologen nicht glauben wollen. Dann vergleicht sich der Dichter dem „Eidervogel" (S. 11), der im nordischen Fjord sein Nest mit den Daunen der eigenen Brust erwärmt, und ob ihm auch das weiße Federbett seiner Brust immer wieder geraubt wird, er rupft sich die Brust, bis sie kahl ist und blutet; dann fliegt er nach Süden. Ein anderes Mal kommt er sich vor, wie ein gefangenes Vöglein, das nach qualvoller Haft auf der Flucht zur Freiheit den Flügel brach, weil es durchs Fensterglas ans Licht strebte. Man glaubt den Dichter der flügellahmen Wildente frei nach Hamlet sagen zu hören: „Norwegen ist ein Gefängnis!"

Gelähmt, gefangen fühlte sich der Freiheitspolitiker, — gelähmt, gefangen, befangen fühlte sich der Dichter, der werdende Künstler. Seine tiefsten Künstlerschmerzen jener Zeit hat Ibsen unter dem Eindrucke der Dresdener Gemäldegalerie, die er 1859 kennen lernte, in einem Cyklus von 23 Liedern gebeichtet, und zahlreiche Motive aus kleineren Gedichten kehren hier wieder oder bereiten sich hier vor. Der junge Dichter spürt im Grunde seines Innern den Dämon des Zweifels. Dieser Elf, der tückisch ist wie alle Elfen, tötet in ihm jedes Leben, jede Hoffnung. Was einst Ideal war, entpuppt sich als Irrlicht; was einst Stern war, wird Sternschnuppe; das Gemüt ist steinig und versandet wie ein Gebirgsbachbett nach dürrer Zeit. Was er hört, ist nicht das Brausen der Hochflut, sondern nur das Rascheln welker Blätter. Tönende Phrasen, durch die er einst glaubte zum Dichter zu werden, wirken nicht mehr auf ihn, und lieber verstummt er. Nur die Qual des Todes lehrt ihn singen wie den Schwan. Wenn ihn früher Räusche der Begeisterung dichten ließen, so ist es jetzt der Abschiedsschmerz. In dieser Stimmung tiefsten Verzagens tritt er „in der Bildergalerie" (S. 233)

[redacted]

vor unsterbliche Meisterwerke, die von der Ahnen milder Hand geweiht sind, ew'ges Leben darzustellen, und hier, „vor dem Geist der Schönheit“, scheint der tückische Elf zu weichen, die Zweifel schwinden, die Hoffnung stellt sich wieder ein, der Glaube an die eigene Kraft. Zunächst übt Correggios „heilige Nacht“ diese Wirkung. Denn hier leuchtet der Erlöserstern. Dann ergreifen ihn zugleich Rafaels Sixtina und das kleine Genre der Niederländer; über diesem Kontrast geht ihm eine große Kunsterkenntnis auf: wer nicht Rafael sein kann, kann noch immer Jan van Mieris sein: „Der eine wird den andern nicht verdunkeln“ (S. 237). Ihm geht es auf, daß in der Kunst nicht das Was entscheide, sondern das Wie, daß den Künstler nicht der Gedanke bestimme, sondern die Gestalt (S. 238):

Die Kunst hat einen Straußenmagen,
Der alles, selbst Granit und Stahl verdaut;
Sie wird, wenn du sie nährst, dein Sauerkraut
So gut wie Paradiesesfrucht vertragen.

So früh ahnte der Dichter in sich den Schöpfer eines naturalistischen Meisterwerkes, wie es „Die Wildente“ ist.

So früh nahm er sich vor, das Alltagsleben in ein Bild von Fleisch und Blut zu verdichten oder, wie unser Übersetzer (S. 238) sagt, zu „verengen“. Bewundernd geht er so von Rafael zu den kleinen Niederländern und festigt in sich das Vorgefühl, nicht bei jenem, sondern unter diesen liege seine Welt. Der Schwarm der Gaffer, der Recensenten, der Dilettanten, der Nachschwätzer, der Rahmenbewunderer vertreibt ihn aus einem Bildersaal in den anderen, bis er zu den Spaniern kommt, wo es still wird. Vor Murillos Madonna sitzt nur eine Künstlerin; indem er sie dieses Bild betrachten sieht, fühlt er mit, was in der Einsamen vorgeht.

Die Illusionen ihrer Kindheit hatte sie verloren; erst im

[redacted]

Anblick großer Kunstwerke fand sie eine neue Illusion, den Wahn, Gleiches schaffen zu wollen (S. 243):

Gott weiß, meine Seele schuf Bilder genug;
Manch Kunstwerk — im Geist war's entfaltet!
Es fehlte mir nur ein einziges Ding:
Das war — die Hand, die gestaltet.

Ihr wie ihm bleibt von alten und neuen Illusionen nur der Trost der Erinnerung an durchlebte Qual. Auch er wird sich seiner Unzulänglichkeit bewußt (S. 243):

Der Dichtung Fundament ist Bilderspiel,
Ein Steinchenmosaik. Figurensetzen;
Ich aber kann sie nicht zusammensetzen.

Und an seiner höheren Kraft verzweifelnd, begrüßt er wohl oder übel die Schriftstellerei als Broterwerb; langsam, vorsichtig in Verfall geratend, wie eine Tonne, die den Most verspritzt hat und nur trockenen Bodensatz umfaßt; ein Bild, das später (1856) in dem Gedicht „Mein junger Wein" wiederkehrt und auf ein Liebesverhältnis bezogen wird. Dem also Ernüchterten, dem also Ausgetrockneten verursacht der Dämon des Zweifels, sein arger Elf, keine Schrecken mehr, denn die einzige Ernte seines Lebens ist „ein Stück Erinnerung, ein verwelktes Blatt" (S. 247). Zu diesem äußersten Maß der Selbstkritik, die schon an Selbstverneinung und Selbstvernichtung grenzt, muß wohl einmal in seinem Leben jeder künstlerische Geist gelangen, wenn er sich zu jener stolzen Demut emporheben soll, die allein Großes schafft, weil erst sie die der Art des Künstlers gemäße Art der Kunst entdeckt und erkennt. Ibsens späteres Schaffen widerlegt diese Stimmungen, die nur eine notwendige Übergangsstufe waren, auf der freilich jene Murillokopistin stehen geblieben ist, denn nach Jahren trifft er sie wieder „in der Galerie" (1859—60; S. 87), gealtert, gereift und doch noch an der alten Stelle mit der alten Sehnsucht.

[redacted]

Auch damals kam er noch einmal auf seine dichterischen Anfänge zurück und brachte sie mit seinem Liebesleben in Beziehung. Es ist das Gedicht „Baupläne" (1858; S. 4), worin er, dem Motiv des „Baumeister Solneß" vorgreifend, von seinem Wolkenschloß erzählt, das in einem Flügel einen großen Dichter, im anderen ein kleines Mädchen beherbergen sollte; aber es kam anders: der Kunstflügel war zu klein, und der Liebesflügel verfiel.

Aus persönlichen und nationalen Verstimmungen, in denen sich Liebe zur Heimat und Sehnsucht in die Ferne bekämpfen, scheint ihn die praktische Berufsarbeit auf Jahre herausgerissen zu haben. Ibsen ging 1852 zum Theater und wird dann wenig Zeit für lyrische Eingebungen erübrigt haben. Denn er hatte nicht nur für das Theater alljährlich ein Stück zu liefern, sondern er war auch als Dramaturg und Regisseur (Instruktor) zuerst in Bergen, später in Christiania die treibende Kraft der Vorstellungen. So mag es kommen, daß aus jenen mittleren fünfziger Jahren nur jenes Liebesgedicht erhalten ist, „Mein junger Wein" (Bergen 1856; S. 17). Bald darauf fand Ibsen die Gefährtin seines Lebens. Er verheiratete sich mit Susanna Thoresen, der er viele Jahre später (1871) in lyrischer Form seinen „Dank" (S. 106) darbrachte, vornehmlich deshalb, weil „ihre Treue stets still sich beschied", weil sie seinem Sturm den Ruhehafen bot. Diese Frau, die, ähnlich wie Bismarcks Frau, ihr eigenes Leben freiwillig in den Dienst eines anderen stellte, wird ihm eben dadurch oft den Dienst geleistet haben, den Dichtern sonst die Lyrik leistet, den Dienst der Befreiung und Überwindung des eigenen Innern. Mit boshaftem Humor verglich er im Bereich des Weiblichen „Feldblumen und Topfpflanzen" (1858; S. 5), und wenn sich dieses Gedicht auch nicht unmittelbar auf Frau Susanna bezieht, so wird er sie sicher zu den Feldblumenkindern gezählt haben.

Zur selben Zeit spricht aus dem Gedicht „Vogelweise“ (1858; S. 6) der Wunsch, Kunst und Liebe als zwei Geheimnisse vor der Welt zu hüten. Auch daraus mag sich erklären, daß Ibsen zumal in den ersten Ehejahren fast nur durch äußere Gelegenheiten zum Poetisieren bewogen wurde. Schon sein Theaterberuf, noch mehr seine kameradschaftlichen Beziehungen zur journalistischen Welt des damaligen jungen Norwegen veranlaßten teils huldigende, teils polemische Gelegenheitsgedichte. Ende 1859 sollten im Christianiaer Theater lebende Bilder gestellt werden; es wurde zu diesem Zweck auch ein Gemälde von Ibsens Altersgenossen Knut Bergslien gewählt. Den dazu gehörigen Text, der das Bild beschreibt, dichtete Ibsen, und die Schauspielerin Gundersen sprach ihn. So entstand das landschaftliche Gedicht: „Hochlandsleben“ (S. 23); es schildert ein Hochgebirge im Hochsommerabendschein; die einsame junge Sennerin (Saetermaid), die im Zwielicht steht und mitten in dieser großen Natur den Weg ihres kleinen Menschenglückes zu sehen scheint — ihr darf dieser Ausblick in doppelte Ferne einen langen einsamen Winter am Spinnrad dort oben wert sein.

Wer den einsamen Mann der späteren Zeiten kennt, der einmal, als wir ihn aufforderten, mit uns zu einer Versammlung der Goethegesellschaft nach Weimar zu reisen, schmunzelnd erwiderte: „Ich habe noch nie zu einer Versammlung oder zu einer Gesellschaft gehört“ — wer ihn so kennt, kann ihn sich schwerlich auf Sängerfesten vorstellen. Und doch läßt er im Juni 1859 beim Sängerfest in Arendal, das Herz voll lenzsprießender Triebe, ein Preislied auf die Damen (S. 20) singen; und doch ist er eines schönen Sonntagsmorgens im Juni 1863 an Bord des Dampfschiffes „Lindesnaes“ zwischen Christiania und Bergen mit jungen, fröhlichen Brüdern, die „sich vogelfrei singen“, unterwegs zu einem Sängerfest (S. 25).

[redacted]

Um sich und in sich fühlt er einmal die Lebensfreude, die er später seinen Osvald Alving vergeblich suchen ließ. Freilich noch viel tiefer als seinen Frohsinn fühlt er mit jenem Fischer, der dort am Ufer steht und die buntflatternden Fahnen der Festbrigg an sich vorbeischaukeln sieht. Der Fischer ist auf dem Weg zur Kirche und hält sein Gesangbuch in der Hand. Aber er vergißt die Frühpredigt über dem lockenden Schauspiel, er tauscht mit den Sängern einen Gruß und ahnt: „Da zog etwas Großes vorbei“. In seiner Lebenssorgen Einerlei fällt „ein Abglanz von Lied und Licht“. So lang er nur kann, blickt er den Sängerjünglingen nach, die von Sinn zu Sinn Schönheit tragen, dieselbe Schönheit, die später Ibsens Hedda Gabler vergeblich suchte. Der dort mitfährt, ist der Optimist Ibsen, dem man es später so sehr verargte, daß er das Fischer-Menschenvolk von seinen Sorgen befreien wollte, indem er diese Sorgen enthüllte; es ist der Menschenfreund mit seinem standhaften Glauben, daß auch aus Höhlen und Grüften ein Wiederhall der Schönheit klingt, und daß es nicht vergebens ist, Freude zu säen; es ist freilich auch derselbe Betrachter socialer Kontraste, der das Straßenvolk vor dem Ballsaalfenster und den Bettelknaben im Beerenschlag zeigte.

Als am 25. August 1860 der dänische Dichter und Philosoph Johann Ludwig Heiberg fast siebzigjährig gestorben war, widmete Ibsen im Morgenblatt dem Gedächtnis dieses aufklärenden Geistes eine kurze, knappe Invektive „an die Überlebenden“ (S. 41), die ihn erst ehrten, da er schon tot war. Vermutete Ibsen sich selbst ein ähnliches Schicksal? Wenige Monate früher führte er den Studenten das Wort beim 25jährigen Jubiläum des Professors Schweigård (S. 42), den er, „der Sohn vom Geistesorden“, als einen jener weisen Rober im Reiche des Geistes pries, die damals junge Keime aus dem verdorrten Boden des Vaterlandes hoben. Aber neben der poetischen Huldigung für verehrte Männer stand auch

[redacted]

die Abwehr Verhaßter, die sich in dem „Offenen Brief“ an den Dichter H. Ce. Blom (im November 1859) bis zum Pasquille verschärfte (S. 50). Ibsen kennzeichnete seinen Gegner Blom als einen jener Theetischästhetiker und Theaterklatschgevattern, die sofort ein Zetermordio anheben, sobald die Kunst neue Lebensaufgaben und neue Formen erfassen will, und bringt diese Angst der Kleinen vor dem Neuen in einen satirischen Kontrast zu Götterdämmerung (Ragnarök) und Weltbrand. Der ganze nordische Mythenstaat wird aufgeboten, um Herrn Blom lächerlich zu machen, um diese „Mumie“ zu verspotten, die gröhlt, weil die Zeit nicht still stehen will, und weil an Stelle des alten abgewirtschafteten Walhall ein neues Paradies („das junge Gimmel“) treten soll.

Während er sich aber an Bloms eitler Theaterfexerei ärgerte, fand er für einen ehrwürdigen Schauspieler, wie den Dänen Jörgensen, der im Mai 1863 nach vieljährigem, ruhmreichem Wirken in Christiania von der Bühne Abschied nahm und in seine Heimat zurückkehrte, die kräftigsten Töne der Bewunderung (S. 55); dieser Bühnenkünstler ist ihm gut genug, alles Ernstes mit den Helden der nordischen Sage verglichen zu werden.

Als Journalist wurde Ibsen vielfach auch zu politischen Gelegenheitsgedichten veranlaßt. So entstand 1858 der Text zu einem Bilde von „König Håkons Festhalle in Bergen“ (S. 2), die nach langer Vernachlässigung damals restauriert wurde; diese Halle und die große historische Vergangenheit, deren Denkmal sie ist, kommt ihm vor wie der verstoßene König Lear auf der Heide, dem sie nun seine Königstracht flicken und ein Narrenhütlein aufsetzen. So sandte er im Morgenblatte 1859 im Namen des jungen Norwegen seinem sterbenden König Oskar I. einen poetischen Geburtstagsgruß (S. 30), den der wackere Monarch schwerlich mehr lesen konnte, denn

fünf Tage darauf starb König Oskar; als der Tod eingetreten war, schilderte Ibsen gleichfalls für das Morgenblatt die „Volkstrauer“ (S. 35) „um Oskars Sarkophag“: und noch einmal versammelte sich der Geist des toten Königs zu den Vorzeithelden, als gegenüber der Königsburg und der Hauptkirche in Christiania am 10. Oktober 1861 zum neuen „Storthingsgebäude“ (S. 66) der Grundstein gelegt wurde, und Ibsen für die Festvorstellung im Theater den Prolog zu dichten hatte. Lebendiger als in diesen Monarchenhuldigungen tönt und atmet es bei einem Gedicht zur Einweihung des neuen Latein- und Real-„Schulhauses“ (S. 33) in Lillehammer aus dem November 1858:

Nie scheide von des Lebens Licht
Der Lehre Lichtgedanken: —
Und schließe deine Mauern dicht
Als Wehr, doch nicht als Schranken.

Das Lied „an die Thingmänner“ (S. 37), das Ibsen 1860 in Christiania singen ließ, rückt der politischen Gegenwart wieder einmal das Beispiel der alten Sage vor, wie der uralte König Egil als einsamer waffenloser Streiter, mit Schiefer die Brust umpanzert, dem Jarl von Jemtland entgegentrat und allein durch Macht und Mut seiner Persönlichkeit diesen Feind in einen Freund umwandelte. Gegenwart im Kontrastlichte der Vergangenheit zeigt auch der Dichtergruß, den Ibsen 1860 an die Schweden entbot, als im Storthing zu Drontheim eine schwedische Reichstagsdeputation bei der Krönung des neuen Königs Karl XV. erschien. Die alte Olafskirche mit ihren Erinnerungen an schwedische Sänger und Helden, der Gletscherfirn, der Norwegen von Schweden trennt, wo im Winter 1718 ein ganzes Schwedenheer auf der Flucht aus Norwegen erfror, stehen da als Zeugen der Versöhnung und der Einigkeit beider Bruderstämme.

[redacted]

Der Einigung nicht nur zwischen Schweden und Norwegen, sondern aller drei Bruderstämme dient seine politische Grundidee. Es ist der alte Gedanke aus dem Jahr 1848. Er wird von neuem aufgeregt durch den dänischen Thronwechsel des Jahres 1863 und durch dessen blutige Folge, den Kampf um Schleswig-Holstein. Damals dichtete er für die Studenten ein Gedächtnislied auf Friedrich VII. (S. 60). Er vergleicht diesen eben verstorbenen Dänenkönig mit Ossians Helden: sein Geist möge dem tapferen Heere vorausschreiten, dann werde die Wahrheit obenan sein, und „Deutsche (wie der vorletzte Vers dieses Kampfschreis ursprünglich lautete), Wenden und Kroaten" würden unterliegen.

Zur selben Zeit erzählt er in einem damals konfiszierten Gedicht als bösen Traum, daß trotz allen in Kopenhagen (Axelstad) und Lund vorausgegangenen Verbrüderungen zwischen Fürsten und Fürsten, Völkern und Völkern die skandinavischen Brüder den dänischen „Bruder in Not" (S. 61) ließen. Als dieser Traum Wirklichkeit war und blieb, erwachte des Dichters herbster Hohn. Düppel fiel, und Ibsen dichtet, wie er eben damals auf einem dänischen Schiff durchs Kattegat gefahren sei und mancher der Passagiere um seine Angehörigen, die im Kriege Gefahr liefen, sorgte. Nur eine alte Dame hielt sich still und gefaßt, obwohl ihr einziger Sohn Soldat war. Alles bewunderte sie; auch befremdete ihr kühler Glaube ans Glück, und endlich kam heraus, ihr Sohn diene im norwegischen Heer, sei also vor Feindeswaffen sicher; das war „des Glaubens Grund" (S. 64). Derartige boshaft-bittere Gedanken, durch die Rudolf Lothar nicht mit Unrecht an Heine erinnert wird, trieben den Einheitspolitiker 1864 in die Fremde. Er vollzog an sich, was er schon jahrelang vorher empfunden hatte. Er fühlte den Zwang, Altes zu opfern, um Neues zu erwerben. Er fühlte, um auf die Höhen seiner eigenen Größe zu gelangen,

[redacted]

die Notwendigkeit einer Umgestaltung seines äußeren und inneren Lebens. Was er jetzt durch seine Flucht aus der Heimat bewirkt, sah er schon im Winter 1859—60 voraus; das beweist seine Dichtung „Auf den Höhen“ (S. 90), ein autobiographisches Symbol in neun Gesängen. Der Jüngling nimmt Abschied von Mutter und Liebchen und steigt empor auf eine jener Hochgebirgsebenen, die in Norwegen steil zum Meer hin abstürzen, auf denen das Renntier haust. Der Abschied von der Mutter war kürzer als der von der Liebsten, die in dieser nächtlichen Scheidestunde im Laubwald zum ersten und einzigen Mal ganz sein Eigen ward. Die frische Morgenluft im Hochland stählt ihm die Sehnsucht zu neuer Kraft, die kleinen Sünden und Schuldgefühle der Alltagswelt dort unten fallen von ihm ab; hier oben in der reinen Höhenluft, in der großen Natur wird er den beiden, die ihm angehören, die neue Heimat gründen. Das ist sein Morgen-Sommer-Wunsch. Aber es wird Abend und es wird Herbst; die Stimmen der Erinnerung, die Stimmen der Sehnsucht erwachen, auch die Stimme der Reue. Angeborenes, Angewöhntes verschafft sich wieder sein Recht. Nach einander gewinnen zwei Stimmungen die Herrschaft über sein Herz. In der ersten will er das Liebchen glücklich sehen, in der zweiten will er aus eigener Kraft das Liebchen erst glücklich machen, darum wünscht er ihm Ungemach. Dieser diabolische Wunsch lockt den Dämon herbei. Er naht ihm oben in der Einsamkeit in Gestalt eines wilden Jägers. Er trennt ihn vollends von der Heimatwelt dort unten, von der Erinnerungswelt in ihm. In einem gewaltigen Wortgefecht überwindet ihn sein Dämon. Nur die beiden verlassenen Frauen knüpfen den Höhenmenschen noch ans Unten; aber dieser Erdenrest ist stark genug, ihn wieder herabzuziehen. Doch es ist zu spät. Der Herbst wich dem Winter, „und verschneit sind alle Pfade“, wie auch Vallested sagen würde. Die große Natur setzt seiner kleinen Empfindung

[redacted]

selbst die Schranke. Wie sich später Ibsens Meerfrau am Karauschenteich zu akklimatisieren scheint, so scheint sich umgekehrt dieser Tieflandsmensch in Eis und Schnee zu akklimatisieren, bis die stille, alte Gewalt des Weihnachtsabends das Angeborene, Angewöhnte noch einmal in ihm aufrührt. Die Glocken klingen herauf, die Kerzen schimmern empor, es wäre um ihn geschehen, wenn ihn nicht der Dämon doch noch mächtiger mit Hohn und Spott beherrschte. Der Dämon hält ihn nicht nur zurück, sondern läßt auch zu Grunde gehen, was nach unten zieht. Noch am Weihnachtsabend verbrennt seine Mutter mit ihrem Hüttchen, und ein halbes Jahr später, am Johannistag, hält die Geliebte unten Hochzeit. Beides sieht er von oben mit an, beides ergreift sein Innerstes mit elementarer Übermacht, aber der Übermacht folgt auch die Überwindung, das Herz, das nun alles durchlebt hat, wird zum Gegenstand kühler Beobachtung; er steht über den Dingen; was einst moralisch auf ihn wirkte, macht nun ästhetischen Eindruck, sogar die Flamme, in der seine Mutter verbrennt, sogar der Hochzeitzug, der ihm die Geliebte raubt. Der Dichter, der einst ein Träumer war, wird nun ein Künstler, den aber seine eigene Kälte höhnt. Auf den Höhen wird nun erst die eigentliche Ibsenkunst geboren. Dieses gewaltige Beichtgedicht in neun Gesängen aus dem Winter 1859/60 ist das Hochportal zu dem, was Henrik Ibsen fortan Eigenstes geschaffen hat. Ibsen war nun reif geworden für Werke wie „die Komödie der Liebe", für Gestalten wie Håkon, Skule und den Baglerbischof Nikolas, der ihm ein leibhaftiges Bild alles dessen wurde, was ihm daheim verhaßt geworden war und was ihn endlich auch verjagte. Freilich sah er zu derselben Zeit mit großer dichterischer Intuition auch einen anderen norwegischen Typus. Und wenn Ibsens Landsleute ihm später vorwarfen, daß er durch Gestalten wie den Bischof Nikolas und Peer Gynt den norwegischen Volkscharakter vor dem Ausland

[redacted]

bloßgestellt habe, so könnte er sich auf „Terje Vigen" (S. 69) berufen, das Urbild des wetterharten, tapferen, aber bis zur äußersten Selbstüberwindung opfermütigen und seelengütigen, schlichten und wahrhaftigen Norwegers.

Die größte Ballade, die Ibsen gedichtet hat, entstand Ende 1860 und handelt von dem Lotsen Terje Vigen, der anno 1809 in Kriegsnöten als junger Matrose auf seinem schwanken Segelboot drei Tonnen Gerste von der jütischen Küste für Weib und Kind herüberholte und einem englischen Korvetten-kapitän in die Hände fiel, der ihn mit keckem Jugendübermut gefangen nahm und fünf lange Jahre in Haft hielt. Als Terje endlich in die Heimat kehrte, waren Weib und Kind verhungert. Der früh ergraute Mann trug seines Schicksals Härte ruhig und gottergeben, er war hilfreich als Lotse und als Mensch; ja er konnte mit Mägden und Kindern scherzen. Nur zu-weilen schien ein wilder Geist ihn jäh zu durchfahren, und ein-mal suchte ihn eine Gelegenheit heim, Rache zu nehmen. Der-selbe Lord, der ihn einst ins Unglück warf, kommt auf hoher See mit Weib und Kind in Lebensgefahr, und Terje Vigen als Lotse soll helfen. Er hilft, solange er den Todfeind nicht er-kennt. Dann überkommt ihn jener wilde Geist: wie du mir, so ich dir! Aber es ist nur ein Augenblick. Das Töchterlein des Lords erinnert ihn an sein eigenes verlorenes Kind, und mit dem Kinde rettet er Mutter und Vater. Doch auch ihm war dies eine Rettung: nie mehr überkam ihn der wilde Geist. Er war mit seinem Schicksal versöhnt. — Die Ballade, die auf einer wahren Begebenheit ruhen mag, arbeitet mit starken Kontrasten. Hier arm, dort reich, hier Güte, dort Härte, hier Heimat, dort Fremde. Sie ist ein Hochlied der Menschenliebe. Mit der Kraft und dem Mut der alten Wikinger vereinigt Terje Vigen die stille Demut des Urchristentums. Unsere Übersetzung trifft den Balladen-

[redacted]

ton Theodor Fontanes und nähert so zwei grundverschiedene große Dichter einander zu.

Mehr und mehr aber mochte Ibsen fühlen, daß in Norwegen die Bischof Nikolas-Seele über der Terje Vigen-Seele das Übergewicht gewann, und mit blutender Brust flog der Eidervogel gen Süden. Wie sich sein Wesen, seine Weltanschauung umwandeln, das sieht er im Bild einer „Schlucht" (S. 22), durch die er einst — ein Bild aus der „Bildergalerie" kehrt wieder — einen wettergeschwellten Strom tosen sah, und die er dann in dürrer Sonnenhitze steinig und staubig daliegen sieht. Nur ein Nachklang des stürmenden, brausenden Einst ist geblieben: es knistert im Laub; damals war es Perlentau, der in dem Regenbogen schillerte; jetzt knistert der Sand, ausgedörrt das Leben in ihm und um ihn! Und in dem Gedicht „Macht der Erinnerung" (S. 49) kommt ihm ein anderer Vergleich. Wieder ist es ein Tier seiner Heimat: der Bär, der in einem Feuerkessel das Tanzen lernen mußte; aus Angst, sich die Tatzen zu verbrennen, hüpft er von einem Fuß auf den anderen, und dazu spielt man „Freut euch des Lebens". So oft er später die Weise hört, besinnt er sich auf seine Qual, und immer muß er dann tanzen. Das Lied aus Leid sitzt ihm im Leibe.

Dem Dichter, dem in seiner Heimat der Boden unter den Füßen brannte, klingen auch in die Fremde seine Heimatschmerzen nach. Auch das alte Gleichnis vom „Schwan" (S. 28; vgl. S. 210) taucht 1865 in Italien wieder auf. Ein weißer Schwan zieht stumm durch stumme Wogen, alles um ihn und in ihm ist still und ruhig. Als aber rings um ihn her Lug und Meineid die Wogen aufrühren, trifft ihn der Todesschmerz, und nun muß der Dichterschwan singen. Es sind die Geburtswehen der großen und größer gewordenen Ibsenschen Poesie, derjenigen Poesie, die hinter dem Vaglerbischof entstand. Sie

[redacted]

kam in überströmender Fülle. Von „Kaiser und Galiläer“ angefangen brach Ibsens große Epoche heran, und das europäische Drama der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts erreichte seine erreichbare Höhe. Und wie Ibsen als Dramatiker nach „Brand“ und „Peer Gynt“ ganz zum Prosadialog überging, so flossen auch seine Verse immer seltener.

Aber die großen Weltereignisse, die nun kamen, fanden ihn doch nicht stumm. Er mußte protestieren. Schon die Ermordung Abraham Lincolns am 14. April 1865 reizte Ibsen zu einem Gedicht (S. 107), dem man, wenn es heute erschiene, eine stark anarchistische Färbung zuspräche. Der Revolverschuß des Wilkes Booth, dem alten Europa ein Schreckfignal, vor dem Louis Napoleon so gut zitterte wie der legitimste König und der emporgekommenste Baumwollkrämer, bedeutete dem Dichter nur eine alte europäische Barbarei, die über das Weltmeer sprang. Europa habe jenem Attentäter mit Düppel, mit der Unterdrückung Polens und ähnlichen Gewaltthaten nur ein böses Beispiel gegeben. Ibsen will nicht mit den anderen wehklagen; was untergehen muß am Lügengeist der Zeit, mag untergehen. Ob Männer fallen, Systeme zerbrechen, es komme die Vergeltung. Diese Vergeltung wünschte er auch den Siegern von Düppel. Daß die Verbündeten von Schleswig-Holstein zwei Jahre später die Waffen gegen einander führten, das mag sich Ibsen als tertius gaudens mit der ihm immer etwas eigenen Schadenfreude betrachtet haben, aber er enthielt sich der Randglossen. Nur in dem Gedicht „Ohne Namen“ (1869; S. 111), das auf Karl XV. von Schweden und Norwegen geht, beklagt er, daß in einer Zeit, da anderwärts große Gedanken Wirklichkeit werden, die Thatenlust dieses Königs nicht zur Geltung kommen kann; und als Sedan die Krönung des Düppeler Werkes brachte, schlug er seine Dichterklinge so scharf wie möglich in dem „Ballonbrief“ (S. 118), den er im Dezember 1870 an

[redacted]

Frau Friederike Limnell geb. Forsberg richtete, eine schwedische Dame, die dann 1892 in Stockholm gestorben ist. Zum Aufsehen, das dieser Brief machte, trug weniger sein Hauptinhalt bei, eine höchst humoristisch-satirische Schilderung der Orientreise, die Ibsen auf Einladung des Vicekönigs von Ägypten zur Eröffnung des Suezkanals unternommen hatte, und der Reisegesellschaft, die nach Ibsens lebenslänglicher Vorliebe als ein zoologischer Garten erscheint. Aufsehen erregte der Brief erst dadurch, daß Ibsen seine ägyptischen Eindrücke als ein Sinnbild für den Feldzug der Deutschen nach Frankreich benutzte oder, wie manche sagten, mißbrauchte. Während er, wie wir sahen, die Vorzeit seines eigenen Vaterlandes, Sage und Geschichte seiner Heimat gern der Gegenwart als Vorbild darstellte, erscheinen ihm die kolossalen Überbleibsel der altägyptischen Kultur und Religion als abschreckende Beispiele der Verwesung und der Starrheit. Er kann es sich erklären, daß nordische und griechische Götter noch heut in der Phantasie der Menschheit lebendig sind, während Ägyptens Götter als steife Mumien und ohne Menschlichkeit dastehen: „keinen ließ man wirken, leben, fehlen, fallen, sich erheben“ (S. 127). Und mit diesen Götzenbildern verglich Ibsen die Politik Bismarcks, die Kriegskunst Moltkes. Das tertium comparationis fand er in der Frage: „Ist dies Große wirklich groß,“ und er gab darauf die Antwort: was ein Werk wirklich groß mache, sei nicht das, was es an Großem wirkt, sondern was es an Persönlichem enthält. Diese persönliche Größe vermißte Ibsen an den Heroen des Jahres 1870; er sah nur den Drill, nur den Kommiß, nur „den schwarzweißen Trauerflor“, nicht Preußens Schwert, nur Preußens Rute, er sah nur die Prosa, nirgends den großen Gegenstand für eine große Poesie (S. 130):

Und nur das kann weiter leben,
Was ein Dichter kann erheben.

[redacted]

Vom Gegenteil konnten ihn allerdings jene Lieder nicht überzeugen, die damals der Hurrapatriotismus so laut und gern sang, und die allerdings besser gemeint als gedichtet und gesungen waren. So kam Ibsen in seiner „Dresdener Stubenfeste", während er den Lärm draußen mit seiner eigenen inneren Welt verglich, zu dem Trugschluß, Bismarck nicht für eine Persönlichkeit, sondern für einen Memnonsklotz zu halten, der durchaus nicht tönt. Und er gelangte zu einem Gegensatz zwischen dem, was Bismarck der Welt giebt, und dem, was die Welt braucht und sucht. Die Welt lechzt nach Schönheit, nach festlicher Reinheit, nach hochzeitlichen Gewändern, und Bismarck giebt ihr — ja, was giebt er ihr? das sagt Ibsen nicht noch einmal ausdrücklich, aber es stößt ihn ab und zieht ihn in sich selbst zurück. Das Gedicht, das auch der Reichsdeutsche heute, nach einem Menschenalter, mit großer Seelenruhe und mit einem Vergnügen an den zahlreichen satirischen Finessen lesen darf, erregte damals die größte nationale Entrüstung. Man sprach von den peinlichen Angriffen auf die Waffenerfolge der deutschen Heere, und eine damals von Gustav Freytag begründete Zeitschrift, die sich nach dem „neuen Reich" nannte, wurde der Dolmetsch dieser Empfindungen (vgl. Ibsens Rechtfertigung S. 439). Wir Deutschen aber müssen dem Norweger seinen Bismarckhaß schon deshalb verzeihen, weil Bismarck auch im eigenen Lande, gerade so wie Ibsen im seinigen, die Feinde nie losgeworden ist. Heute aber giebt es kaum noch einen Bewunderer Ibsens, der nicht zugleich ein Bewunderer Bismarcks wäre. Das Umgekehrte läßt sich weniger behaupten, denn dem großen Politiker gehört eine ganze Nation, dem großen Dichter wird immer nur eine Gemeinde gehören, freilich eine Gemeinde, die sich über den Weltkreis zerstreut. Wir heute stellen Bismarck in die Nähe jener Großen, die Ibsen verherrlicht hat, wie Gustav Adolf, Harald Harfager. Und Ibsen selbst hat dem deutschen

[redacted]

Reichsbegründer zwar nie seine Sympathien zugewendet, aber ihn doch als Vorbild für die Staatsmänner seines Volkes hingestellt. Am 18. Juli 1872 feierte Norwegen die tausendjährige Erinnerung an die Einigung seiner Stämme durch Harald Harfager. Bei Haugstad wurde zu diesem Anlaß ein Obelisk errichtet. Aus Rom bot auch Ibsen hierzu seinen poetischen Gruß (S. 160). Er entrollt das Bild jener großen Zeit, schildert malerisch die Seeschlacht bei Hafsfjord, die Haralds Sieg und Norwegens Königseinheit entschied, und geht dann mit einem mächtigen Sprunge zum Kontrastbild der Gegenwart über, in der Haralds alte schlimme Feinde, die Träger des Zwists und der Trennung, wieder heimlich durchs Land schleichen, und, statt Haralds Reich weiter auszubauen, es ganz zerstören möchten. Aber nicht nur den alten Ahnenkönig stellt Ibsen seinem Volk als Vorbild hin, sondern auch Männer der Gegenwart, die für ihre Nation dasselbe thaten, was vor einem Jahrtausend für Norwegen Harald Harfager that; und Ibsen sucht zu derselben Zeit, da ein neuer König, Oskar II., die Throne Schwedens und Norwegens bestieg, den Mann, der den gesamten Norden eint, wie Cavour und Garibaldi die Einheit Italiens, Bismarck das Deutsche Reich schuf. Derselbe Bismarck, dem er Düppel nicht vergeben konnte, wird ihm durch Sadowa und Sedan zum Politiker seines Einheitsideals. Aus weiter Ferne ruft er seinen Stammesbrüdern zu: „Seid einig!", mit demselben Patriotismus, mit dem er zu Anfang seines Grußgedichtes dem Vaterlande dankt, daß es ihm den Schmerz beschieden hat, den Schmerz, der ihn zum Dichter schuf.

Bisweilen zog es ihn doch, ein persönlicheres Lebenszeichen, als es die Dramen sein konnten, nach Hause zu schicken. Denn wenn er auch seine Schiffe hinter sich verbrannt hatte, der Rauch schlug eine Brücke zurück ins Vaterland, und auf dieser Rauchbrücke ritt ein Reiter jedjegliche Nacht („Verbrannte Schiffe", S. 147).

Im Juni 1875 hielten zu Upsala alle nordischen Studenten eine Versammlung ab, durch die sich Ibsen an seinen alten Einheitstraum erinnert fühlte. Nicht weniger als in zwei langen Gedichten (S. 148 und 150) behandelt er von München aus diese Angelegenheit. Das eine Gedicht ist ein begeisterter „Sängergruß" und eine feurige Prophetenmahnung an die nordische Jugend, dem

Frühlingsrauschen
Durch der Zeiten Chor,
Flüsternd erst, doch zu erlauschen
Für des Sängers Ohr

Gehör zu geben. Im anderen Gedicht folgt auf den Rausch der Katzenjammer. Er vermißt „aus der Ferne" (S. 150) den rechten Ernst in dieser Jugendlust:

Toter Zeiten gespenstischer Schritt
Schleift in unserer Jünglingsschar mit;
Aus Phrasennebel und Weihrauchflug
Formt sich ein weltgeschichtlicher Spuk.

Wieder mahnt er an das Beispiel Italiens und Deutschlands, die blutigen Ernst gemacht hatten; und zuletzt kommt er zu dem bitteren Schluß: das Volk im Norden habe die Freiheit erhalten, ohne für die Freiheit reif zu sein:

Nun stehn wir wie Träumer und wissen nicht Rat
Zu einer mannhaft entscheidenden That.

Unter den Träumern fühlt sich auch Ibsen stehen, in dem der Thatmensch latent blieb, um den Künstler aus sich loszuringen. Auch das Künstlerringen gab ihm noch immer Anlaß, sich aus der Ferne daheim vernehmlich zu machen. Als ihn im November 1869 „bei Port Said" (S. 115) die Nachricht traf, in Christiania habe sein „Bund der Jugend" einen Theaterskandal geweckt, rief er mitten aus der Herr-

lichkeit des Orients angesichts eines neuen Riesenwerks bitter-höhnisch hinüber: „Mein Land ist das alte!" Auch der „Reimbrief" (S. 134), den er zu Ostern 1871 aus Dresden an die dänische Hofschauspielerin Frau Heiberg sandte (nie hat ein Dramatiker seiner schauspielerischen Hilfe so unbedingt gehuldigt wie Ibsen dieser Frau, die ihm als der gute Genius ihres dänischen Vaterlandes erscheint), enthält künstlerische Bekenntnisse, wie dieses (S. 135):

Prosastil ist für Ideen,
Vers für Bilder.
Herzenslust und Herzensweheu,
Sorgen, die durchs Haupt mir gehen,
Groll und Fehde
Ich am liebsten äußr' und schilder'
In gebundner Rede.

Das eigentliche Glaubensbekenntnis seiner Dichtermission enthält aber der andere „Reimbrief" (S. 154), den er 1875 an Georg Brandes richtete. Hier findet sich die einfachste Erklärung für Ibsens dichterische Stellung zu den Stoffen, die ihm die Welt bietet:

Mein Amt ist fragen, nicht Bescheid zu geben.

So fragt er denn, warum auf dem Schiffe, das, da es Abschied nahm vom Alten und nach Neuland dampft, nach allen Regeln der Kunst aufs beste eingerichtet ist, eine so gedrückte Stimmung herrscht, alle Fröhlichkeit fehlt, und warum auf den Reisenden ein allgemeiner Alb liegt. Ibsen selbst giebt keine Antwort drauf. Aber einer der Albbedrückten fährt empor:

Als ob im Halbschlaf ihn ein Traum beschleiche:
Das Schiff führt mit als Ladung eine Leiche.

Ins Neuland, zu den Zukunftszielen geht eine Leiche mit. Es wird nicht schwer sein, in allen Werken Ibsens diese Leiche

zu spüren. Ibsen, der ein Frager und kein Thatmensch ist, schafft die Leiche nirgends weg, aber er deutet nach der Richtung hin, wo sie liegt. Nun mögen andere sie suchen, sie finden und sich und andere von ihr befreien!

* * *

Wie Schiller, so begann auch Ibsen sein dramatisches Lebenswerk mit der catilinarischen Existenz, die ihm bei der Vorbereitung zur Reifeprüfung für die Universität durch Sallust und Cicero näher trat. In Grimstad saß der kleine Apothekerlehrling nachts heimlich über den Büchern. Wie schwer es ihm manchmal geworden sein mag, nach des Tages unerquicklicher und strenger Arbeit sich um die Nachtruhe zu betrügen, verrät eine Stelle im Drama (III, 1) selbst, wo der Neunzehnjährige einen alten Mann zu jungem Volke sagen läßt:

> Schlaf lieber noch! Erquickend schlafen ist
> Der Jugend Recht; ihr leidenschaftlich Blut
> Bedarf der Kräfte. Anders steht es, wenn
> Das Haar ergraut, das Herzblut matter rinnt
> Und Alter unsre Schultern hängen macht.

Während er seinem Gedächtnis den Lehrstoff einpaukte, regte sich etwas ganz anderes in ihm; die Gestalt des römischen Verschwörers trat vor sein inneres Auge durchaus nicht so, wie sie Cicero und Sallust ihm übermitteln wollten. Bald ward es in Grimstad ruchbar, beim Apotheker der Lehrbursche mache Verse, und sorgsame Hausmütter mögen ängstlich darüber gewacht haben, daß er in seinem sträflichen Dichterwahn nur ja nicht die Mixturen verwechsele.

Das Nähere über die Entstehung des Catilina hat Ibsen selbst im Vorwort zur zweiten Auflage 1875 mitgeteilt (vgl. S. 471), und es wäre vermessen, dem feinen Humor, mit dem der reife Mann auf sein frühestes Werden zurückblickt, irgend etwas hinzuzufügen. Wer die jugendliche Unreife des Erstlings-

[redacted]

dramas nicht als etwas Rührendes und Anheimelndes empfindet, der wird dem Ibsenschen Catilina seine Existenz schon um dieses Vorworts willen verzeihen müssen, das zu den liebenswürdigsten und zugleich schärfsten Beichten gehört, die ein Dichter über seine Uranfänge abgelegt hat. Ebenso wenig will ich hier wiederholen, was Dr. Roman Woerner (H. Ibsen. I. [München, Beck, 1900] S. 21—43) vortrefflich über das Verhältnis zwischen den beiden Fassungen des „Catilina", der von 1850 und der von 1875, und über das Verhältnis des Dramas zu seinen Quellen, Sallust und Cicero, ausgeführt hat.

Das Stück beginnt mit einem Monolog des Catilina, der fast wie ein höhnischer Protest der reifen Kunst Ibsens seine dramatische Wirksamkeit zu eröffnen scheint: Catilina strotzt voll Selbsterkenntnis; bald stellt er sich das Zeugnis eines nicht gemeinen Menschen aus, bald schilt er sich einen Genüßling, einen Verschwender seiner Gaben. Dann treten drei Gesandte einer von Roms Tyrannei bedrückten gallischen Völkerschaft auf, die so unvorsichtig sind, sich von Catilina belauschen zu lassen. Pfui, schäme dich, tadelt ein Allobroger den Horcher an der Wand, aber Catilina weiß sich zu rechtfertigen, es war nicht böse Absicht, es war nur — er spricht das Wort aus, das für die dramatische Technik eine so heikle Bedeutung hat — es war nur „Zufall" (S. 481). Jetzt entwirft Catilina den Zugereisten eine Schilderung seines Vaterlandes, die keineswegs patriotisch klingt, und in die Ibsen wohl manches hineingeheimnißte, was er gegen sein Norwegen auf dem Herzen trug; Catilinas Vertrauen zu den drei Fremdlingen ist so groß, daß er ihnen seinen Umsturzplan verrät: „Doch bald soll eine neue Sonne flammen" (S. 482). In dieser Hoffnung wechselt die Scene, und vier junge römische Patriziersöhne geben ein Bild der Verworfenheit ihres Standes, bis ein Veteran aus Sullas Heer in dieser jeunesse dorée deren Instinkte weckt und man einig wird, Catilina zum Haupt einer

[redacted]

Verschwörung gegen den Mißbrauch der bestehenden Amtsgewalt zu machen. Catilina aber ist gerade im Begriff, ein frevelhaftes Liebesabenteuer zu bestehen; er schleicht im Vestatempel einer Vestalin nach, und diesmal belauscht er nicht aus Zufall, sondern mit Absicht ihren Monolog, worin sie ihr Nonnentum beklagt. Beide kennen sich schon, ohne zu wissen, wer sie sind. Beide einigen sich im Hochflug ihrer Gedanken und Gefühle. Sie will sich ganz an ihn schließen, wenn er sie an ihrem Todfeinde, dem Entehrer ihrer Schwester wird gerochen haben. Er schwört es ihr zu. Aber wer ist der Todfeind? Das ist Catilina! Catilina? Das bin ich.

Vor Entsetzen erlischt das heilige Vestafeuer, das die rasch aus Lieb' in Haß verkehrte Jungfrau hätte hüten sollen; sie wird zum Lebendigbegrabenwerden abgeführt, aber ein Neffe Catilinas, der alles belauscht hat, ist auch schon in Furia verliebt und wird das seinige thun. Catilina ist nun in der übelsten Lage: er hat geschworen, sich selbst zu verderben, und andererseits braucht doch die Zeit einen Mann wie ihn notwendigst. Dabei ist er Familienvater, und sein sanftes Weib Aurelia möchte gern alles wissen, was ihn quält, und beurteilt ihn ganz anders als der böse Cicero in seinen Reden. Wie Schillers Leonore ihren Fiesko, so möchte auch diese Aurelia ihren Verschwörer vom Ort seiner Thaten mit sich in idyllische Einsamkeit ziehen. Aber ach, ihr väterliches Landgut hat er versilbert, um seine politische Agitation damit zu bezahlen. Sie erträgt es mit Fassung; denn die sanfte Frau hat, wie so manche spätere Ibsensche Dulderin, ein Heldenherz; ja sie hat ihren Catilina nie inniger geliebt als eben jetzt, da er den Rest des Geldes, für das er ihr Vatererbe losschlug, einem hilfsbedürftigen alten Krieger schenkt. Sollte Cicero doch unrecht haben? Jedenfalls ist der Ehebrecher und Mädchenschänder edler Wallungen fähig? Diese Frage begleitet uns zu Furia, der

[redacted]

lebendig Begrabenen, die in einem langen Monolog sichtlich matter werdend, über ihr merkwürdiges Schicksal brütet und mit ihrem heißgeliebten Todfeinde Catilina in denselben Kahn den Styx befahren möchte, bis Catilinas Neffe Curius sie befreit. So endet mit dem fünften Scenenwechsel der erste Akt.

Im zweiten Akt plant Catilina trotz allem Zuspruch seiner Freunde, sich mit dem sanften Weib Aurelia nach Gallien zurückzuziehen. Zuerst aber will er noch einmal über sein Leben nachdenken und stellt sich hierzu die rechte Beleuchtung: eine Lampe? Nein! die ist noch zu hell für das Dunkel seiner innersten Gedanken. Der matte Mondschein? Ja! der „paßt am Ende gut" (S. 507). Catilinas Selbstbetrachtung schließt mit der Frage an das Schicksal, ob er ohne Heldenthat aus der Welt gehen muß, und sein Schicksal antwortet: nein. Sein Schicksal hat nämlich auch diesen Monolog belauscht; sein Schicksal ist die Exvestalin Furia. Sie scheint Haß und Rachgier im Grabe gelassen zu haben. Nun spornt sie ihren Helden zur Heldenthat, zur Befreiung Roms, und nachdem er längere Zeit ihrer Rede Zauberfluß in sich gesogen hat, erklärt er kurz und bündig: „Ich reise nicht!" (S. 512) Furia offenbart sich ihm in einem Sinne, dessen sich auch der spätere Ibsen nicht zu schämen braucht, als das Bild aus seiner eigenen Seele, als seine schöne Nemesis, die ihm dasselbe zuraunt, was damals Ibsen so oft in seinen Gedichten sich selbst gesagt hat: „die Nacht ist unser Reich; im Dunkeln herrschen wir" (S. 513), und unter dem Einfluß des Weibes erklärt (echtester Ibsen) der Mann: „Jetzt bin ich erst ich selbst!" So tritt dieser Karl Moor unter seine Bande, als diese eben im Begriff ist, einem Spiegelberg auf den Leim zu gehen. Catilina entwickelt nunmehr sein politisches Programm, den alten Römergeist wieder zu wecken, aber da kommt er beim jungen Ade schön an, der nichts als prassen, saufen und herrschen will. Man dringt dölchlings auf Catilina ein, aber dieser Todbereite

[redacted]

bietet selbst die freie Brust den Freundesdolchen dar, und das macht Eindruck, man ist wie umgewandelt. Catilina beginnt in langer Rede zu schwärmen, wie Karl Moor bald „wild", bald „hingerissen"; damit hat er einen großen parlamentarischen Erfolg, und man verschwört sich. Selbst Spiegelberg-Lentulus thut mit; nur Curius, der Retter Furias, soll fern vom Schuß bleiben, denn er ist Catilinas Lieblingsneffe. Aber während dieser Knabe gerade seine eigentümliche Lage bedenkt, erfaßt die lauschende Furia ihn beim Zipfel seines Monologs und macht ihrem Retter den Standpunkt klar, daß er nichts von ihr zu hoffen habe, daß sie für ihn und die Welt tot sei, daß Furia nur ist, wo Catilina ist. Das geht dem armen Jüngling nahe, ihn erfaßt wilde Eifersucht auf seinen Oheim, und er läßt sich von Furias Basiliskenblick verleiten, die catilinarische Verschwörung anzugeben; die Scene erinnert an Adelheid und Franz in Goethes Götz auch durch das Motiv vom Liebeslohn, der winkt; aber auch Curius spricht ein echtes Ibsenwort: „Wer bin ich selbst? Ich kenne mich nicht mehr. Eins weiß ich nur: daß ich ein andrer war, eh' ich dich sah" (S. 528). Mithin besitzt Furia die Kraft, zwei Männer umzuwandeln. Aber Furia besitzt diese Kraft auch fremden Völkerschaften gegenüber; jene Gallier, die sich von Rom unterdrückt fühlten und nun mit Catilina gemeinsame Sache machen wollen, werden durch die intrigante Kassandrapose dieser römischen Hedda Gabler kopfscheu und lassen den Verschwörer im Stich. So sehen wir beim zweiten Aktschluß das edle Wild umstellt; dort lauert der meuchlerische Parricida; hier stiebt das Rütli auseinander; und durch die Nachtluft schrillt ein Racheschrei. Er kommt aus Furias Kehle, aber Catilina fragt sich: „Rang diese Stimme sich aus meinem Innern?" (S. 530) Ja, ihn beherrscht Rache; er stößt sein Weib zurück, und gegen seine Vaterstadt richtet sich seine Zerstörungswut; nach tausend Jahren offenbare nur eine

[redacted]

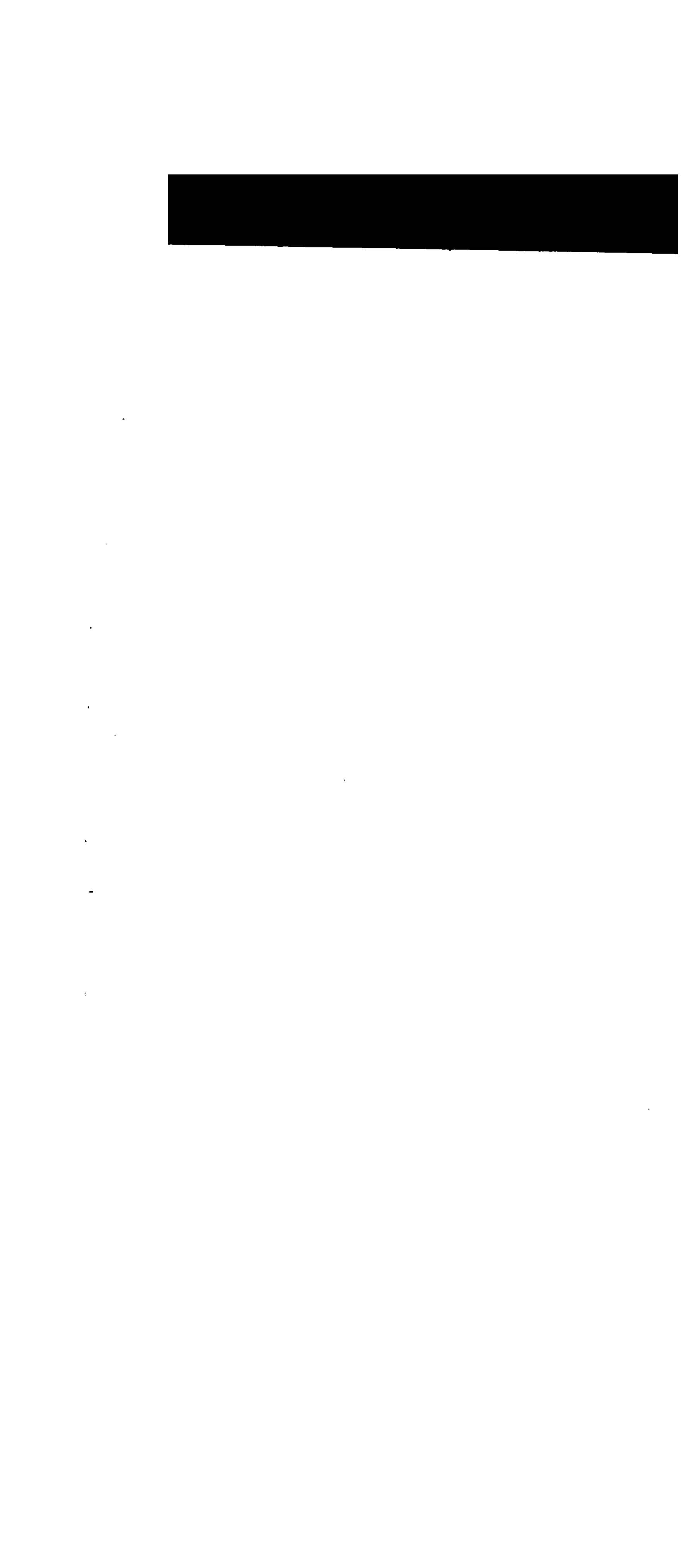
Säule noch aus Schutt und Graun dem Wanderer: Hier war einst Rom zu schauen (S. 531).

Der dritte und letzte Akt führt von Rom in etrurische Wälder, aber er führt zugleich aus einer verhältnismäßigen Ordnung und Klarheit der Gestaltung in chaotisches Wirrsal der Begebenheiten; ein Faden ist nicht mehr festzuhalten. Jener Parricida meuchelt nicht, sondern verrät nur den Catilina, um dann sofort reumütig Abbitte zu leisten. Aus der Unterwelt steigt, wie Talbot vor der Jungfrau von Orleans, ein Schatten auf, der — nur das Personenverzeichnis und Ibsens junge Schulweisheit bezeugen, daß es Sullas Geist ist — nach längerem Schwulst zu Catilina das prophetische Rätselwort, das wir freilich nun schon verstehen, spricht: „Du fällst von eigner Hand, und doch wird eine fremde Hand dich fällen" (S. 539). Dann rückt in Shakespearescher Manier Spiegelberg-Lentulus-Buttler mit zwei gedungenen Mördern auf, denen aber vor Catilina der Mut sinkt, und Catilina ängstigt zur Strafe für seine Niederträchtigkeit den Rivalen dadurch, daß er ihm die Führung einer durch Verrat verlorenen Sache abtreten will; aber das war nur Spiegelfechterei, im Ernst hält er aus und schenkt großmütig seinem Gegner die Freiheit und die Flucht, die dieser dazu benutzt, zum Feind überzulaufen, während sich Catilina über die Schlechtigkeit der Welt Gedanken macht. Aber es giebt auch noch gute Menschen: jener alte Krieger, dem Catilina so freigebig half, vergilt es ihm in Treue, und vor allem sein sanftes Weib Aurelia, die mit Furia um ihren Catilina in schwülstiger Wechselrede ringt. Aber Furia siegt, denn Catilina verliert die Schlacht, alle seine Freunde fallen, nur er bleibt leben, und doch wirkt er auf Furia wie auf sich selbst wie ein Toter, wie sein eigenes Gespenst oder, um mit Furia zu reden, ein Schattenbild, gejagt von tausend Schatten (S. 556); denn Ibsen, der fünfzig Jahre später seinen Epilog „Wenn wir Toten erwachen" betitelt, ließ in seinem Erstlings-

[redacted]

werk die Furia sagen: „Bald steht sie auf, die Schar der tausend Toten", die durch Catilina ins Unglück gerieten, und er vertritt schon hier den Gedanken, daß das Tote lebendig, das Lebendige tot ist, ein Gedanke, aus dem nicht mehr der kleine Apotheker, sondern schon der große Dichter spricht, der seinen ersten Helden die Frau, die ihm gut ist, erstechen läßt, weil sie ihn mit ihrer hausfraulichen Liebe „an ein halbes Leben schmieden will" (S. 557). Und auch das ist schon echt ibsenisch, daß er, indem er die Frau tötet, mit ihr seine ganze Welt tötet und zu dem Schlusse kommt: „Tot ist die Sonne" (S. 558). Wie später Pfarrer Rosmer die Leiche seiner Frau auf dem Rücken tragen sollte, so fühlt schon hier Catilina die eigene Leiche auf seinem Rücken, und sein Rücken ächzt unter dieser Last (S. 558). Furia befreit ihn von dieser Last, aber bevor er stirbt, hält er noch eine Rede. Ebenso hat sein sterbendes Weib Aurelia noch Kraft zu einer gehobenen Sprache, durch die sie sich nun doch im Tode mit ihrem Gatten vereint. Nicht mit Furia, die seine Seele im Haß geliebt hat, sondern mit der aus Liebe liebenden Gattin entgleitet er aus dieser Welt; zwischen dem Genius des Guten und dem Genius des Bösen schwebte ein aus Gut und Böse gemischter Charakter; das Böse brachte ihm den Erdentod, aber — so wenigstens steht die Hoffnung — an der Hand des Guten steigt er empor „zum Reich des Lichtes und des Friedens", zu dem Reiche, welches das wahre Leben ist; die Erde war nur Furias Grabgewölbe; die hienieden Wandelnden sind lebendig begraben! Wie oft werden wir diesem Ton in Ibsens Dramen noch begegnen!

Paul Schlenther.



Spielleute.

Nach ihr mein ganzes Trachten
Die hellen Nächte stund;
Der Weg aber ging zum Bergbach
In den tauigen Erlengrund.

Hei, kennst du Bannspruch und Weise
Verwirrst du die Holde gemach,
Daß in große Kirchen und Säle
Sie meint zu folgen dir nach!

Ich schwor den Neck aus der Tiefe;
Er spielte von Gott mich fort; —
Doch da ich geworden sein Meister,
Hatte mein Bruder ihr Wort.

In große Kirchen und Säle
Spielt' ich mich selber hin,
Des Bachs unheimliche Weise
Ging nimmer mir aus dem Sinn.

[redacted]

[redacted]

Jetzt tagt es, Greisin; dein Volk ist erwacht
Und fühlt an der Zeit nun sein Mütlein:
Wir flicken dir neu deine Königstracht;
Du hast schon ein Narrenhütlein.

Und darum, du Halle mit Mauern, grau,
Der Eule Wohnsitz und Weide, —
Gedenken muß ich, so oft ich dich schau',
König Lears auf der wilden Heide.

[redacted]

König Håkons Festhalle.

Du alte Halle, ihr Mauern grau,
Der Eule Wohnsitz und Weide, —
Gedenken muß ich, so oft ich dich schau',
König Lears auf der wilden Heide.

Er gab seinen Töchtern der Krone Schatz,
Gab ihnen sein teuerstes Eigen;
Da stießen sie ihn von seinem Platz
Hinaus in der Sturmwinde Reigen.

Du Halle, gebeugt von so manchem Jahr,
Wie Gleiches du dulden mußtest! —
Du gabst einem Nachgeschlecht, undankbar,
Den teuersten Schatz, den du wußtest.

Du gabst uns schimmernder Sagen Hort,
Einen Herbst von Erinnerungen.
Doch hat dir ein einziges Dankeswort
Aus Kindesmunde geklungen?

Verlassen standst du, gleich Albions Sohn,
Blind wütender Winde Minne;
Ein halb tausend Jahre umpfiff voll Hohn
Der Sturm deine grauende Zinne. —

[redacted]

Jetzt tagt es, Greisin; dein Volk ist erwacht
Und kühlt an der Zeit nun sein Mütlein:
Wir flicken dir neu deine Königstracht;
Du hast schon ein Narrenhütlein.

Und darum, du Halle mit Mauern, grau,
Der Eule Wohnsitz und Weide, —
Gedenken muß ich, so oft ich dich schau',
König Lears auf der wilden Heide.

[redacted]

Baupläne.

Ich weiß noch wie heut, ob auch Jahr um Jahr schwand,
Den Abend, da mein Erstling im Blatt gedruckt stand.
Da saß ich auf meiner Kammer, den Knaster in Glut,
Und paffte und träumte in seligem Hoffemut

„Ein Wolkenschloß bau' ich, voll Sonnenschein;
Ein Schloß mit zwei Flügeln, von Himmelssturm umweht.
In dem großen, da hause ein unsterblicher Poet;
In dem kleinen ein Mägdelein, zierlich und fein!“

Wie schien mir mein Bau so harmonisch gedacht!
Und doch hat sich alles so anders gemacht!
Da der Meister ward vernünftig, ward blitztoll der Stil:
Der Hauptbau ward zu klein, der Anbau verfiel.

[redacted]

Feldblumen und Topfpflanzen.

„Mein Gott, wie ist Ihr Geschmack zu verstehn,
Wo haben Sie nur Ihre Augen!
Sie ist keine Schönheit, und, kritisch besehn,
Sie scheint mir nur wenig zu taugen." —

Ich träfe den Ton mehr, ja, das ist wahr,
Der üblichen Tagesdramen,
Dafern ich mir kieste ein Exemplar
Aus dem Kreis der normalen Damen.

Wie prangt das doch auf dem Fensterbrett
Als Winterflora so zierlich;
Im kachelofengewärmten Bett
Seines Topfs, wie grünt das manierlich!

Und nach ihrem Winterschlaf, — wie nach der Schnur
Die Zweiglein im Blütenschmuck strahlen!
Ja, wär' ich vernünftig, ich ehlichte nur
Aus der Mitte der vielen Normalen.

Du predigst, Muhme Vernunft, in den Wind!
Du machst aus mir keinen Frommern!
Bedenk', sie ist ein Feldblumenkind
Von sechzehn schimmernden Sommern!

[redacted]

Eine Vogelweise.

Wir wandelten im Lenz einst
Im Park für uns so fort;
Lockend wie ein Geheimnis
War der verbotene Ort.

Die lauen Weste fächelten,
Der Himmel war so blau;
Hoch in der Linde saß und sang
Des Sperlings junge Frau.

Ich malte Dichterbilder,
Wie Regenbogen bunt;
Zwei braune Augen hingen
Leuchtend an meinem Mund.

Mit Wispern und mit Lachen
Flog's ob uns hin und her; —
Doch wir, wir sagten: Schatz, fahrwohl!
Und sahn uns nimmermehr. —

Und wandr' ich jetzo einsam
Den Lindengang im Park,
So macht's das kleine Federvolk
Mir manchmal schier zu arg.

[redacted]

Und o seht — mich faßt ein Grauen —
Durch die Fenster dort, die hohen,
Wie im Schein, dem dämmerblauen,
Geisterhafte Flammen lohen.

Wer ist jener ernste Ritter
Mit dem Glutaug', düster blitzend,
Wie in Brüten, grollend bitter,
Vorgebeugt im Stuhle sitzend?

König Christian ist's, der Zweite!
Fahl sein Angesicht, das schlaffe!
Seht, er greift ans Schwert zur Seite,
Rostig ist von Blut die Waffe.

Wie ein Denkmal stummer Trauer,
Fürstlich stolz steht dort ein Wesen:
Sie lehnt an des Erkers Mauer,
Die Knut Alfsons Weib gewesen.

Dänenschiffe ziehn von ferne
Nach des Fjordes stillen Wogen;
Alfson kommt zu Gyldenstjerne
Wehrlos, als ein Gast, gezogen.

Tot wird er zurückgetragen,
Ohne Sang und ohne Kerze.
Da Knut Alfson ward erschlagen, —
Tötlich traf's Norwegens Herze.

Kennt ihr jenen Mann in Ketten,
Dessen Werk ward jäh vernichtet?
Herlof Hyttefad, der retten
Uns gewollt, wird hingerichtet!

[redacted]

Auf Akershus.

Auf die Erde läßt die milde
Sommernacht den Schleier sinken;
Still herab vom Lichtgefilde
Große, bleiche Sterne blinken.

Aus des Fjordes Busen dringt es
Nun gedämpft in dumpfem Laute.
Horch, wie Kinderweisen klingt es,
Nie vergeßne, lieb vertraute!

Akershus, die alte Veste,
Seh' ich durch den Nebel blicken,
Und mich dünkt, ich seh' beim Weste
Sie nach Hovedö zu nicken.

Akershus, dein grau Gemäuer
Träumt von Tagen, die entflogen;
Stark lenkst du dein sichres Steuer
Still durch der Erinnrung Wogen.

Ja, — sie nahn, die längst entschwunden,
Blutgestalten dunkler Zeiten,
Die verbunden, florumwunden,
Lautlos durch die Hallen schreiten.

[redacted]

Und o seht — mich faßt ein Grauen —
Durch die Fenster dort, die hohen,
Wie im Schein, dem dämmerblauen,
Geisterhafte Flammen lohen.

Wer ist jener ernste Ritter
Mit dem Glutaug', düster blitzend,
Wie in Brüten, grollend bitter,
Vorgebeugt im Stuhle sitzend?

König Christian ist's, der Zweite!
Fahl sein Angesicht, das schlaffe!
Seht, er greift ans Schwert zur Seite,
Rostig ist von Blut die Waffe.

Wie ein Denkmal stummer Trauer,
Fürstlich stolz steht dort ein Wesen:
Sie lehnt an des Erkers Mauer,
Die Knut Alffons Weib gewesen.

Dänenschiffe ziehn von ferne
Nach des Fjordes stillen Wogen;
Alffon kommt zu Gyldenstjerne
Wehrlos, als ein Gast, gezogen.

Tot wird er zurückgetragen,
Ohne Sang und ohne Kerze.
Da Knut Alffon ward erschlagen, —
Tötlich traf's Norwegens Herze.

Kennt ihr jenen Mann in Ketten,
Dessen Werk ward jäh vernichtet?
Herlof Hyttefad, der retten
Uns gewollt, wird hingerichtet!

[redacted]

Mit einer Wasserlilie.

Sieh die Blume, die ich bringe,
Teure, mit der weißen Schwinge.
Auf des Waldsees Flut geboren,
Schwamm sie lenz- und traumverloren.

Soll ihr Herz nicht heim verlangen,
Laß an deiner Brust sie prangen;
Unter ihren Blättern wollen
Tiefe, stille Wogen rollen.

Hüte dich, an Seen zu säumen!
Hüte dich, dort lang' zu träumen!
Lauernd wacht der Neck im Dunkeln; —
Lilien im Lichte funkeln.

So am Busen dir zu säumen! —
Doch wer dürfte lang' dort träumen! —
Lilien im Lichte funkeln; —
Lauernd wacht der Neck im Dunkeln.

[redacted]

Vogel und Vogelfänger.

Knabenhaft, aus Tannensprossen
Baut' ich eine Vogelfalle.
Eins, zwei, drei, — im engen Stalle
Saß der Vogel eingeschlossen.

Und mit grausamem Vergnügen
Trug ich ihn ins Kinderzimmer,
Schreckt' ihn mit erzürnten Zügen,
Kam ihm grimm und immer grimmer.

Bis mir meine spielerische
Folter keinen Spaß mehr machte. —
Drauf entfernt' ich mich vom Tische, —
Öffnete das Thürchen sachte.

Ei, wie braucht er seine Schwingen!
Nun fahrt wohl, ihr Angstgespenster!
Freiheit lockt zu neuem Singen;
Doch da prallt er — widers Fenster! —

Armes Tier, du bist gerochen!
Selbst nun sitzt der Bursch gefangen;
Seine Schwinge, fast gebrochen,
Schlägt umsonst des Gitters Stangen.

[redacted]

Mit einer Wasserlilie.

Sieh die Blume, die ich bringe,
Teure, mit der weißen Schwinge.
Auf des Waldsees Flut geboren,
Schwamm sie lenz- und traumverloren.

Soll ihr Herz nicht heim verlangen,
Laß an deiner Brust sie prangen;
Unter ihren Blättern wollen
Tiefe, stille Wogen rollen.

Hüte dich, an Seen zu säumen!
Hüte dich, dort lang' zu träumen!
Lauernd wacht der Neck im Dunkeln; —
Lilien im Lichte funkeln.

So am Busen dir zu säumen! —
Doch wer dürfte lang' dort träumen! —
Lilien im Lichte funkeln; —
Lauernd wacht der Neck im Dunkeln.

[redacted]

Vogel und Vogelfänger.

Knabenhaft, aus Tannensprossen
Baut' ich eine Vogelfalle.
Eins, zwei, drei, — im engen Stalle
Saß der Vogel eingeschlossen.

Und mit grausamem Vergnügen
Trug ich ihn ins Kinderzimmer,
Schreckt' ihn mit erzürnten Zügen,
Kam ihm grimm und immer grimmer.

Bis mir meine spielerische
Folter keinen Spaß mehr machte. —
Drauf entfernt' ich mich vom Tische, —
Öffnete das Thürchen sachte.

Ei, wie braucht er seine Schwingen!
Nun fahrt wohl, ihr Angstgespenster!
Freiheit lockt zu neuem Singen;
Doch da prallt er — widers Fenster! —

Armes Tier, du bist gerochen!
Selbst nun sitzt der Bursch gefangen;
Seine Schwinge, fast gebrochen,
Schlägt umsonst des Gitters Stangen.

[redacted]

Auch vor ihm die Fratze lauert
Eines feindlichen Geschickes.
Und er zittert und erschauert
Vor den Tücken dieses Blickes.

Und vermeint er, endlich schiebe
Sich zurück des Fensters Bügel,
Büßt er, mit geknicktem Flügel,
Bums, des Lichts verbotne Liebe.

[redacted]

Der Bergmann.

Fels, birst weiter, Tag um Tag!
Dröhnend fällt mein Hammerschlag.
In die Tiefe muß ich dringen,
Bis mir ihre Erze klingen.

In der Berge stummem Schoß
Liegen reiche Schätze bloß, —
Krondemanten, Edelsteine,
Goldgeäst von rotem Scheine.

Friede herrscht dort weit und breit, —
Fried' und Ruh' seit Ewigkeit; —
Brich den Weg mir, schwerer Hammer,
Zu des Berges Herzenskammer!

Saß als Knab' einst, lustgeschwellt,
Unter Gottes Sternenzelt,
Zog einher auf Frühlingswegen,
In der Brust der Unschuld Segen.

Doch im mitternächt'gen Schacht
Ward ich fremd des Tages Pracht,
In der Grube Tempelgängen
Fremd der Erde heitren Klängen.

[redacted]

Lichtscheu.

Als ich ein kleiner Wicht noch
War Mut in mir genug, —
Das heißt, so lange Licht noch
Den Mantel um mich schlug.

Doch kam die Nacht und deckte
Gebirg und Feld und Baum, —
Was da mich alles schreckte
Von bösem Spuk und Traum!

Ich schloß mein Aug' — und träumte
Schon auch zur selben Zeit, —
Und all mein Mut, er räumte
Das Feld, Gott weiß wie weit.

Jetzt finden einen andern
In mir so Nacht wie Welt;
Jetzt geht mein Mut aufs Wandern,
Sobald es sich erhellt.

Jetzt sind's des Tages Trolle,
Des Lebens Lärm ist's jetzt,
Was mir die Brust, die volle,
Mit kaltem Schauder netzt.

Mein junger Wein.

Du fühltest dich, als jungen Wein,
In mir, als Tonne, pochen.
Du duftetest süß, du perltest fein,
Du gärtest heiß, und du warst mein; —
Da ward der Prozeß unterbrochen.

Es stahl mir meinen Wein ein Wicht;
Der Rest gärt wie höllische Flammen.
Doch knall' ich dir nicht ins Gesicht;
Ich explodiere, Liebchen, nicht, —
Ich falle bloß zusammen.

[redacted]

Lichtscheu.

Als ich ein kleiner Wicht noch
War Mut in mir genug, —
Das heißt, so lange Licht noch
Den Mantel um mich schlug.

Doch kam die Nacht und deckte
Gebirg und Feld und Baum, —
Was da mich alles schreckte
Von bösem Spuk und Traum!

Ich schloß mein Aug' — und träumte
Schon auch zur selben Zeit, —
Und all mein Mut, er räumte
Das Feld, Gott weiß wie weit.

Jetzt finden einen andern
In mir so Nacht wie Welt;
Jetzt geht mein Mut aufs Wandern,
Sobald es sich erhellt.

Jetzt sind's des Tages Trolle,
Des Lebens Lärm ist's jetzt,
Was mir die Brust, die volle,
Mit kaltem Schauder netzt.

[redacted]

Ich steck' mich unter die Decke,
Die spukdurchwirkte, der Nacht,
Da kommt's, daß, wie ein Recke,
Mein alter Mut erwacht.

Da trotz' ich Meer und Blitzen,
Komm' wie ein Falk gejagt,
Laß Angst und Jammer sitzen, —
Bis es von neuem tagt.

Doch fehlt mir der Schutz ihres Schoßes,
Weiß ich mir keinen Rat.
Ja, thu' ich einmal etwas Großes,
So wird's eine dunkle That.

[redacted]

Lied des Dichters.

(Aus der „Komödie der Liebe“.)

Freunde, die ihr diesen Garten
Jubelnd und entzückt durchstreift;
Wollet nicht vom Herbst erwarten,
Daß er jede Knospe reift!
Weiße Blüten, lichte Blätter
Breiten über euch ihr Zelt, —
Mag sie morgen Schloßenwetter
Fegen bis ans End' der Welt!

Müßt ihr schon nach Früchten fragen,
Im noch kaum erblühten Hag?
Sorgend, seufzend überschlagen
Was sein Herbst euch bringen mag?
Müssen Vogelklappern schrecken
Tag und Nacht die muntre Brut? —
Finkenschlag in Baum und Hecken,
Brüder, giebt doch bessern Mut!

Müßt das Völklein nicht verfemen
Aus der süßen, grünen Pracht!
Mag es seinen Lohn sich nehmen,
Ob es euch auch ärmer macht.

Nehmt den Tausch an! Seid nicht bänglich; —
Denn für Frucht wird euch Gesang.
Denkt dran: „Alles ist vergänglich“;
Lenz und Liebe währt nicht lang.

Leben will ich, will genießen,
Bis der letzte Strauch verdorrt;
'Wenig soll's mein Herz verdrießen,
Fegt ihr all den Staat dann fort.
Thor auf! Schaffe sich die Herde
Dann noch einen satten Tag!
Brach nur ich die Blüten, werde
Mit dem toten Rest, was mag!

[redacted]

Die Schlucht.

Schwer zog es auf; die Wolke brach,
Und durch die Schlucht ein Fluß hinsprach.

Jemehr des Wetters niederfloß,
Jemehr er sang und braust' und schoß.

Es zog vorüber; Wind stand auf;
Zum Bache schmolz des Flusses Lauf.

Leis flüsterte Regenbogenstaub,
Hell raschelten Perlen übers Laub.

Ein Hundstag, heiß, — und trocken stund,
Wie einst, der Waldschlucht steiniger Grund.

Der Klang nur blieb: Leis flüsterte Staub,
Hell knickte Reisig, raschelte Laub.

Wie Nachklang, wie's hier einst gelärmt.
Hab' selbst dort eines Nachts geschwärmt.

[redacted]

Hochlandsleben.

Hochsommernacht umflort das Thal;
Schon schläft es, bleich und blind;
Doch um den Kamm, da brandet fahl
Ein See im Abendwind:
Da braut der Nebel graue Flut,
Verschleiert steht der Firn,
Der eben noch im Licht geruht,
Der letzten Sonne goldne Glut
Um seine hehre Stirn.

Doch über dieser Wogen Brand, —
In Gold- und Bernsteinglanz, —
Erhebt sich hell ein friedlich Land
Wie stiller Inseln Kranz.
Ein Schiffsbug, sich die Brust des Weihs
Dem All entgegenstreckt,
Indes sich hinter Dem in Eis,
Gleich Trollgefolg', der Gipfel Kreis
Drohend gen Westen reckt.

O, sieh den Säter dort noch, eh'
Die Nacht ihn blässer malt!
Wie blau der Fels, wie hell der Schnee
Das stille Heim umstrahlt!

[redacted]

's ist eine Welt für sich allein,
Und wer in ihr sich sonnt,
Vom Thal getrennt durch Bach und Stein,
Gewinnt sich wärmern Sonnenschein
Und weitern Horizont.

Sieh, wie die Sätermaid, verträumt,
In Glut und Schatten steht!
Der Gletscherbach, an dem sie säumt, —
Wohin sein Pfad wohl geht?
Sie weiß es nicht, weiß nicht, wie lang
Noch seines Weges Stück.
Doch mit Geläut' und Hörnerklang
Geht's in den Sonnenuntergang; —
Als harrte dort das Glück? —

Er währt so kurz, dein Hochlandstraum
Im Säter unterm Firn;
Bald deckt ein weißer, starrer Saum
Der Hütte niedre Stirn.
Dann sitzest du tagaus, tagein
Am warmen Winterherd; —
Doch spinn' nur munter Woll' und Lein:
Ein Hochgebirg im Abendschein
Ist seinen Winter wert.

[redacted]

Sängerfahrt.

Hin durch die Fjordgebirgsstille,
Im Sonntagsmorgenglanz,
Dampft unsre stolze Zille,
Buntüberwimpelt ganz.

Singen junger Gesellen,
Jubel von Herz und Mund,
Wälzt sich über die Wellen,
Weckt den träumenden Sund.

Vorne vom Steven locken
Hörner und Tuben im Chor.
Zum Kirchgang mahnen die Glocken; —
Der Fischer hat heut kein Ohr.

Er hört nicht der Glocken Munde,
Vergessen sein Liederbuch liegt,
Vergessen der Frühpredigt Stunde,
Die Sängerfahrt hat ihn besiegt.

Doch wie er gestützten Hauptes
Hinausstarrt voll Wunderlichkeit
Auf die tönende Flut, — o glaubt es, —
Ist er von Gott nicht weit.

[redacted]

Er weiß von der Fahrt nichts zu sagen,
Er weiß nicht, warum wir hier sind,
Doch fühlt er sein Herzblut schlagen,
Wie's heiß und kalt ihn durchrinnt.

Er hebt, wie, die Augen zu schützen,
Die Hand und tritt an die Flut,
Und die Sänger schwingen die Mützen,
Und der Fischer greift an den Hut.

Auf blauen Dünungen schweifen
Vorüber wir, selig leicht;
Er folgt dem Rauchwolkenstreifen,
So lange sein Auge reicht.

Wir fliegen mit flatternden Fahnen,
Wir singen uns vogelfrei;
Durch ihn geht ein dämmerndes Ahnen:
Da zog etwas Großes vorbei.

Wir steuern von Fest zu Feste
Mit Blumen und Lampenschein;
Er kennt keine anderen Gäste
Als der Sorgen schweigenden Reihn.

Und doch, du magst es verschmerzen; —
Denn kam er zur Kirche auch nicht,
So blieb ihm gewiß doch im Herzen
Ein Abglanz von Lied und Licht.

Seht, so soll'n wir Brüder, wir jungen,
Festlich durchs Leben hin
Tragen mit zündenden Zungen
Schönheit von Sinn zu Sinn.

[redacted]

Da sind keine Höhlen noch Grüfte, —
Sie geben doch Widerhall.
Wir sind wie die Sänger der Lüfte
Mit Saatkorn in Schnabel und Krall'.

Ob wir durchs Hochgebirg streifen,
Ob über Fjord und Sund,
Ein Korn stiebt nieder, zu reifen
In sehnsüchtig harrendem Grund.

[redacted]

Ein Schwan.

Mein weißer Schwan, du,
Mein scheuer, stiller,
Ohne Schlag, ohne Triller
Zogst deine Bahn du.

Wachsam durchrauschend
Den schlummernden Spiegel, —
Allezeit lauschend, —
Sein stummes Siegel.

Doch da's entschied sich:
Kein Eid mehr wahr war,
Kein Blick mehr klar war, —
Erhob dein Lied sich!

Von Tönen klingend
Schlossest die Bahn du;
Im Tode singend.
Du *warst* doch ein Schwan, du!

[redacted]

Gepriesen sei das Weib!

(Zu einem Sängerfest.)

Sommer im Sinn, so fuhren wir hin durch Fjord und Sund;
Lebensmut hob unsre Herzen von Grund.
Im blütenweißen Hag,
Im hellen Finkenschlag
Dieselbe verlangende Leidenschaft, —
Sehnsucht zum Licht voll Jubel und Kraft!

Ja, des Sängers Gemüt ist der Birke im Frühling gleich;
Gärenden Saftes in jeglicher Ader reich;
Bis endlich dann den Ast
Sein Laubkranz hält umfaßt;
Sieh, da schlug aus im Lied seiner Fülle Not; —
Sehnsucht zum Licht ist des Lebens Gebot.

Doch dort in dem leuchtenden Land ist des Weibes Heim;
Wem wohl denn ihr verdankt er des Liedes Keim!
Zu ihr drum klinge voll Glück
Das reife Lied zurück!
Preis dem Weib, wo da wallt des Gesanges Flut;
Preis unsrer Sonne voll Glanz und Glut!

[redacted]

Zum 4. Juli 1859.

(König Oskars Geburtstag.)

Jung Norwegen, gramvoll mag
Dein Panier den Mast umschlingen;
Trauer herrscht beim Festgelag,
Albdruck dämpft dein frohes Singen.
Sommerlicht in Wald und Feld
Nicht wie sonst die Stirn erhellt,
Die der Botschaft Schatten kleidet:
König Oskar liegt und leidet.

Ferne leidet er, den Sinn
Fern der Flur, der sonndurchglühten.
Reich', mein Volk, denn, reich' ihm hin
Deines Herzens holde Blüten!
Luft vom frischen Lebensborn
Lindre sanft der Schmerzen Zorn!
Setz' dich an sein Lager stille,
Daß dein Blick ihm Tröstung quille!

Der für dich gewirkt, gedacht,
Deinen Schützer und Befreier,
Deinen König hüllt nun Nacht
Grausen Siechtums wie ein Schleier.

[redacted]

Sing' ihn nun in Schlaf aus Schmerz,
Drück' ihn wie dein Kind ans Herz,
Laß zum Land des Traums ihn eilen; —
Träume haben Kraft zu heilen.

Armer Fürst! Hoch geht und hohl
Seine Brust wie Meer vorm Sturme;
Sie, die jedem wollte wohl,
Herberg' nun dem gieren Wurme.
Jung Norwegen, wo er wühlt,
Folg' dein Lied, wie Tau, der kühlt; —
Deine Weise, Volk, sie lindert,
Ob sie gleich sein Werk nicht hindert.

Schlummre süß; des Traumes Schiff
Führt dein Volk, ein treuer Ferge;
Such' im Traum Norwegens Riff,
Seine Forsten, seine Berge.
Sieh, wie festlich sich und licht
Bucht an Bucht, ein Kranz, dir flicht;
An den traurig-treuen Blicken
Deines Volks komm dich erquicken.

Schau' im Traum, wie Bachesbraus,
Niederstürmend Fels und Matten,
Tauft des Bauern Balkenhaus,
In des Lehnenlaubwalds Schatten.
Vor der Thür, besorgter Art,
Steht der Greis mit weißem Bart,
Hält den Boten auf im Ritte,
Fragt, ob Er noch immer litte.

[redacted]

Lenk' den Flug hinein ins Land;
Sieh den Knaben, froh beflissen,
Überm Garten, kühner Hand,
Seinen roten Wimpel hissen.
Vater eines Tags ihm wies:
König Oskars Flagg' ist dies; —
Auf der Laube nun vor allen
Spielt er König, läßt sie wallen.

Unter Segel, schwanenkeck,
Teilt die Brigg die weißen Wogen,
Und dein Name prangt am Heck,
Und dein Tuch ist aufgezogen!
Kühn sich wiegend, tanzt das Boot
Meerfraunleicht hin übern Tod.
Dein Panier von Meer zu Meere
Trägt dein Volk zu deiner Ehre.

Ach, mein König, — nur in Traum
Kann dein Volk dich singend wiegen;
Deiner Marter hartem Baum
Macht kein Trostwort dich entfliegen.
Doch so oft ein Sonnenstrahl
Hinhuscht über deine Qual, —
Denk', ihn hab' aus Finsternissen
Deines Volks Gebet gerissen!

[redacted]

Das Schulhaus.

(Zur Einweihung.)

Die Heide gilbt, und das Laub im Hain,
In Totentänzen entkreist es;
Wir aber weihn einen Garten hier ein
Des unvergänglichen Geistes.
Was wir, in starker Mauern Schutz,
Dem steilen Fels vertrauten, —
Gott laß zu Frommen stehn und Nutz
Das Werk, das hier wir bauten!

Wir sind ein Bergvolk, das da glaubt,
Daß Grün auf Höhn gedeihn mag;
Wir kennen mancher Kiefer Haupt,
Das Höhensturm umfrein mag;
Wir wissen Ähren drin im Grund
Der Berge Krongold sprossen; —
So halt' auch dieser Quadern Rund
Ein Feld voll Blühn umschlossen!

Und schenke Wetter rechter Art
Der Herr dem Hag dadrinnen,
Daß jeglich Knösplein, fein und zart,
Mag seinen Tag gewinnen, —

[redacted]

Er schenke Licht, das wachsen heißt,
Und Luft vom Feld, dem freien;
Denn freier Luft bedarf der Geist,
Wie Vogelsang des Maien. —

Der Seele Zucht denn sei geweiht,
Du heil'ger Geistesgarten,
Ein Bürge uns der Ewigkeit,
Trotz allen Grab-Standarten!
Nie scheide von des Lebens Licht
Der Lehre Lichtgedanken, —
Und schließe deine Mauern dicht
Als Wehr, doch nicht als Schranken!

Volkstrauer.

Nun dröhnt unzähl'ger Glocken Erz
Die Botschaft Nah und Fern:
Zwei Bruderstämme stehn voll Schmerz
Am Sarg des besten Herrn.
Im Kämmerlein, im Straßenschwarm
Viel Herzen und ein Schlag, —
Im Königsschloß, im Hüttlein, arm,
Ein Haus in Gram, ein Volk in Harm
Um Oskars Sarkophag.

Seit langem war des Fürsten Not
Des Volkes Not zugleich,
Nun liegt das Schloß des Königs tot;
Denn er verließ sein Reich.
Bald schließt sich der Kapelle Thor,
Drin sanft er möge ruhn!
Doch vor ihr sprießt, ein ew'ger Flor,
Was er gesät, zum Licht empor; —
Dem kann der Tod nichts thun.

Sein Leib blieb in der Kirche Hand,
Sein Geist fuhr himmelan,
Wo Vater er und Sohn wohl fand
In der Erwählten Bann.

[redacted]

Als wie der Held der Sage kam,
In der Gefallnen Hauf,
So König Oskar, lobesam,
Mit einem Heer von Zeugen nahm
Den Weg zum Herrn hinauf.

Doch nicht der Walstatt Ernte gab,
Nicht Schwertvolk ihm 's Geleit,
Ein beßres hielt ihm übers Grab
Des Volkes Dank bereit.
Aus Oskars milden Spuren schlug
Ein Volk von Elben aus;
Das nahm mit ihm den Himmelsflug
Und trat, ein holdberedter Zug,
Mit ihm in Gottes Haus. —

So ruh' denn aus an Gottes Brust;
Dein Tagwerk ist zu End'.
Dein Wirken steht in Sommerblust, —
Dein schönstes Monument.
Was heut die Stirn' uns sorgenvoll
Umwölkt, es wird vergehn, —
Doch wie dein Wort fürs Recht erscholl,
Bei Volk und Königssippe soll
In ew'gem Ruhme stehn.

An die Thingmänner.

(17. Mai 1860.)

Männer, denket,
Was euch schenket
Saga, lehrenvoll!
Daß euch doch beschämte
Egil, der dem Jämte=
Jarl es lehrte,
Der ihm wehrte
Seinen Königszoll!

Egils Mannen
Flohn von dannen,
Doch der Alte blieb.
Mann um Mann sich wandte,
Da der Jämte spannte
Seine Sehne; —
Rings die Lehne
Rote Rosen trieb.

Schwarz zusammen
Zogen Flammen
Zorns des Alten Brau'n;
In des Feindes Kralle,

[redacted]

Schildlos, in der Falle,
Sitzt der Helde.
Saga, melde,
Was nun war zu schaun!

Bergwärts lief er,
Brach sich Schiefer,
Band mit Bast ihn gut
Um die Brust und schreitet, —
Keiner ihn begleitet, —
Seinem Ziel zu; —
Da zerfiel zu
Nichts des Jämten Mut.

Ehrfurchtsvoll er-
legt den Zoll er,
Reicht ihm Schild und Speer.
Freundlich scholl die Rede;
Met beschloß die Fehde; —
Seither wollte,
Egil sollte
Fallen, keiner mehr. —

Freigeborne,
Volkserkorne,
Ihr, von Thal und Strand, —
Egils Erb' ist euer;
Laßt nun auch sein teuer
Angedenken
Streng euch lenken!
Steht, wie er einst stand!

[redacted]

Gruß an die Schweden.

(Drontheim, zum Fest des Storthing für die schwedische Krönungs-deputation.)

Seht den Dom mit der geborstnen Decke
Überm hohen Chor;
Von wie vielem, ein ergrauter Recke,
Lüftet er den Flor!
Einstmals sang in ihm des Schweden Sänger
Stolz von Sieg und Blut;
Und an Olafs Schrein, voll Übermut,
Band der derbe Kriegsmann seinen Gänger.

Seht das Land auch mit den engen Thalen,
Seht den Gletscher, bleich;
Er auch ward durch unsrer Zwietracht Qualen
An Erinnrung reich:
Ward gestört des Domes heil'ger Friede,
Liegt sein Schrein zerschellt; —
Droben, wo der Schnee sein Bahrtuch wellt,
Schlummert still ein Heer in Reih' und Gliede.

Brüder! Übers Grenzgebirg verbündet
Uns nun breiter Pfad.
Junge Mär der alte Dom nun kündet:
Jüngster Tage That.

[redacted]

Hier, wo Haß sein heißes Handwerk übte,
Blüht nun Einigkeit;
Die Erinnrungshalle düstrer Zeit
Ward ein Freudentempel der Gelübde.

Ging der Olafskirche Schatz verloren,
Hielt das Volk sich doch;
Schläft des Schweden Bann im Firn erfroren,
Lebt ihm Nachwuchs noch.
Seiner Fahne werd', wie unsrer jungen,
Alles Glück zu Teil; —
Stolz nach einem Ziel, zu Nordlands Heil,
Seien sie von einem Herrn geschwungen!

[redacted]

An die Überlebenden.

Der im Mund nun aller Guten,
Mußte doch zuerst — verbluten.

Kam er, Licht dem Land zu spenden,
Nahmt ihr's, ihn damit zu blenden.

Lehrte er ein Schwert euch führen,
Ließt ihr's ihn am ersten spüren.

Zog er aus, dem Tag ein Richter,
Halft ihr herrlich dem Gelichter.

Doch er ließ euch zum Gedächtnis
Seines Werkes hehr Vermächtnis.

Hegt es treu, wenn als Versöhnter
Schlummern soll ein Dorngekrönter!

[redacted]

An Professor Schweigård.

(Lied der Studenten zu seinem Jubiläum.)

Eine Wildnis, lag in dichten Forsten
Unser Vaterland.
Fruchtlos von des Bauern Pflug geborsten
Ward der Heide Sand.
Licht gebrach zumeist dem armen Boden,
Warmer Sonne Trank; —
Und so zogen denn mit Äxten, blank,
Wackre Männer, seinen Grund zu roden.

Da kam Leben in die morschen Recken
Auf der Heide, braun;
Strunk und Wurzel flammten, freie Strecken
Luden, Korn zu baun.
Und als erst das Rodewerk geschehn war,
Hob sich Haus an Haus,
Schlug ein Stamm von starken Männern aus, —
Dem wohl auch ein Sänger gern gesehn war.

Ihr im Reich des Geistes wackre Roder,
Deren einer du, —
Euer Tagwerk schreckte Nacht und Moder
Endlich aus der Ruh'.

[redacted]

Sonne sank durch sturzgeweihte Tannen,
Als dein Beil erklang; —
Darum grüßt dich heute Hochgesang
Dankender, die Licht durch dich gewannen.

Für dein reiches Wirken rings im Norden
Saga Lohn dir beut;
Wir, als Söhne nur vom Geistesorden,
Huldigen dir heut.
Lange glomm dein Auge, glanzgefeuchtet,
Über unser Land; —
Und man sagt, der Saaten junger Stand
Treibt am besten, wenn es wetterleuchtet.

[redacted]

Wiegenlied.

Nun schweben Dach und Decke
Zum Sternendom hinauf;
Nun schwingt der kleine Håkon
Ins Träumereich sich auf.

Es raget eine Leiter
Von Erden himmelan;
Die steigt der kleine Håkon
Mit Engeln nun hinan.

Das Wiegenkindlein hüten
Die Engel Gottes sacht;
Gott schütz' dich, kleiner Håkon, —
Auch deine Mutter wacht.

[redacted]

Fort!

Wir folgen zur Pforte
Den Letzten, die gehen; —
Des Abschieds Worte
Im Nachtwind verwehen.

Wo süß deine Kehle
Noch eben gesungen,
Hält Garten und Säle
Nun Dunkel umschlungen.

Es war eine Rast nur,
Ein kurzer Akkord!
Sie war ein Gast nur, —
Und nun ist sie fort.

[redacted]

Die Sturmschwalbe.

Die Sturmschwalbe haust, wo das Ufer endet; —
Ein Seemann hat mir sein Wort drauf verpfändet.

In der Schaumkämme Gischt mit den Schwingen blinkt sie,
Die Wogen tritt sie, niemals versinkt sie.

Sie folgt ihren Thälern, sie folgt ihren Höhen,
Sie schweigt mit der Stille, sie schreit mit den Böen.

Es ist eine Fahrt zwischen Schwimmen und Fliegen,
Ein sich zwischen Himmel und Abgrund Wiegen.

Zu leicht zum Schwimmen, zu schwer zum Schweben —;
Dichtervogel, Dichtervogel, — wie willst du da leben!

Doch nicht genug, — die Gelehrten erklären
Auch noch das meiste für Seemannsmären.

[redacted]

Agnes.

Agnes, mein reizender Schmetterling,
Bald hab' dich Flüchtling ich wieder!
Ein Fangnetz knüpf' ich mit Maschen, dicht,
Und die Maschen, das sind meine Lieder!

„Bin ich ein Schmetterling, zierlich und hell,
So laß mich vom Heidekraut naschen;
Und bist du ein Bursch, dem Spielen gefällt,
So darfst mich nur jagen, nicht haschen!"

Agnes, mein reizender Schmetterling,
Nun sind die Maschen gesponnen!
Nun hilft dir wohl nimmer dein flatternder Flug, —
Nun hab' ich dich balde gewonnen!

„Bin ich ein Schmetterling, jung und fein,
So wieg' ich mich wonnig im Winde;
Doch fängst du mich in dein Fangnetz ein,
So mach' mir die Flügel nicht blinde!"

Nein, auf die Hand will ich setzen dich zart
Und in mein Herz einschließen;
Dort magst du spielen dein Leben lang
Und ewiger Sonne genießen!

[redacted]

Stammbuchreim.

Vom Glück ein Grüßen nannt' ich dich,
Den schönsten meiner Sterne.
Du wardst denn auch ein Gruß für mich
Vom Glück, — der nahte — wie entwich, —
Ein Stern, — ein Meteor, das sich
Verlor in Nacht und Ferne.

[redacted]

Macht der Erinnerung.

Hört, wißt ihr wohl, wie ein Bärenbändiger
Wird seines Tieres Vergeßlichkeit Endiger?

Er läßt es in einen Braukessel sitzen; —
Drauf läßt er den Kessel mit Kohlen hitzen: —

Indessen er voll erziehlichen Strebens
Ihm vordrehorgelt: „Freut euch des Lebens!"

Freund Petz zersticht es den Fuß wie mit Lanzen;
Er kann nicht mehr stehn, und so muß er denn tanzen.

Und kommt danach dies Lied in den Sinn ihm, —
Flugs regt sich ein Teufel des Tanzens in ihm. —

Kam selbst einst in solch einen Kessel zu sitzen,
Bei voller Musik und beträchtlichen Hitzen.

Und dazumal sengte nicht nur mein Fell an;
Da brannte beinah' schon der ganze Gesell an.

Und summt mir bisweilen dies Einst vor den Ohren,
So ist mir's, als wollt' man von neuem mich schmoren.

Ich fühl's wie ein Stechen unter den Nägeln; —
Und da tanz' ich auch schon nach der Verskunst Regeln.

[redacted]

Offener Brief.

(An den Dichter H. Ö. Blom.)

Christiania, 1859.

Als Asgards Stunde nah und näher rückte,
Als Balder tot war und, ein stumpfer Greis,
Großvater Odin Lidskjalfs Kissen drückte
In seiner schlummernden Einherier Kreis, —
Als selber Thor vergaß des Methorns Preis
Und Brage blöd' sich auf die Harfe bückte, —
Rief Wala: „Weh', die Welt ist in Gefahr!"
V. Wiehe reist, — und H. Ö. Blom sagt wahr.

Du bist die Wala, Weiser ohne Gleichen,
Dein Leiern läßt uns trübste Zukunft sehn;
Du kündest metrisch, welche sichern „Zeichen"
Voran dem Heringszug der Roheit gehn,
Vor Nachtunholden, die schon lauernd stehn —
Mit Horn und Rüssel — machst du uns erbleichen; —
Doch was du sahst, vom Flügelroß begnadet,
Erschien am siebenten in „Morgenbladet".

Du bangst vor einem Ragnarök, das schon
Vorm Thore droh' mit der „barbaries" Elend.
Mag der Gedankenschweif noch, ob auch schwelend,
Am Korpus deines Liedkometen loh'n;

[redacted]

Doch glaub' mir, alle Musen schelten schmälend
Dein Bilderfeigenblatt den reinen Hohn.
Drum laß, als Skalde, unsre Kunst in Frieden.
Mach' Prosa; Verse sind dir nicht beschieden.

An deinen Früchten sollst du kenntlich sein;
Drum laß dich lieber nicht auf Glatteis locken!
Du bildest auf Geschmack so viel dir ein, —
Und „paarst“ doch Mutter Sorge unerschrocken
Mit einer von des Thespiskarrens Doggen,
Ja, daß dich Gott verdamme, gleich mit zwein!
Ein Einfall eines Hundes, faul im Keime; —
Ein Hund von einem Einfall, nichts für Reime!

Du singst, man soll ein Rollenfach doublieren,
Doch Lieder will das Volk für seinen Kampf.
Du fabelst Tag und Nacht von „remplacieren“;
Dein Auge blendet, Freund, des Theetischs Dampf; —
Dein Hippogryphe zeigt doch sonst Manieren;
Was quält er uns mit Lehrgedichtsgestampf? —
Ein Schloß mit Turm und Zinnen lädt zu nahn ein;
Was schlägst du rückwärts und bergab die Bahn ein?

Es kam einmal aus Pyramidennächten
Ein Leichnam, balsamiert, ans Tageslicht.
So stolz sah sein versteinertes Gesicht!
Es wußte längst nichts mehr von Sonnenprächten,
Voll Andacht noch vor längst bankrotten Mächten,
Empfand's den Zauber neuen Lebens nicht.
„Ein Lächeln herb,“ der Mumie Mund umgrollte,
Voll Höhnens, — weil die Zeit nicht still stehn wollte.

Ganz ebenso begannst du diesen Streit.
Du willst die Zeit mit Macht in Schlummer zwingen,
Du härmst dich, hörst du Lebensstimmen klingen,
Du wünschst dir wieder Grabesdunkelheit;
Und gabst doch guten Klang zu deiner Zeit,
Und schufst so manchem Schönheits-Lichtelb Schwingen,
Daß er ein Mehrer deines Reiches werde;
Doch nun — verleugnest du die eigne Erde!

Allein zurück zu deinem Wahr-Geunke
Von Ragnarök, der fälligen Feuersbrunst.
Auf, grübelt, sinnt, ob Edler ob Halunke, —
Was essen wir, ging aus das Fleisch der Kunst?
Der Heimat Borkenbrot verlor die Gunst,
Da hilft nun Thränen- nicht noch Gallentunke;
Doch da die Kunst Weltbürgrin, wie zu lesen, —
So holt doch eine Truppe — Japanesen!

Ja, wär' nur nicht die Dänenkönigsstadt
Allein berechtigt, — doch da hängt die Harke!
Denn wie Madeiras Most, im Bauch der Barke,
Aus Pantschwein Vollwein wird im Kattegat,
Erhebt nun jeden Herrn von Käseblatt
Die bloße Überfahrt zur feinsten Marke;
Und der als Schneider galt in Kopenhagen,
Wird hier auf Händen, wie ein Gott, getragen.

's wär' deine Schuld, wenn ich, ein strenger Drost,
Nun jeden Pfuscher nähme vor die Feder,
Und stäche los auf jeden Humbugreder,
Der ausschänkt deinen Dry-Madeiramost.

Ob der Kothurn nicht würde altes Leder
Und 's edle Fleisch der Götter Hausmannskost,
Begänn' man analytisch aufzufransen
Den Kranz des wackern Prochoristen Hansen?

Doch sparn wir dies auf einen spätern Gang; —
Ich spreche wohl einmal, zu Zeit und Muße,
Bei jenem Wunder vor mit ernsterm Gruße,
Von dessen nahem Fall dein Weltschmerz sang.
Kein Streit um irgend eines Mimen Rang!
Es sei dein Lied allein, worauf ich fuße:
Du sprichst von einem Ragnarök, das drohn soll; —
So ist es also Walhall, was da loh'n soll.

Denn Walhalls Fall geht Ragnarök voran,
Das lernten wir von unserm ersten Lehrer.
Andhrimner lebt noch (das weiß jedermann)
Und gilt noch heut als wackrer Hungerwehrer
(Für Werktagsmägen), war die Kost auch schwerer,
Die einst dem Koch der Asen Gunst gewann.
Einherier läßt Kritik die Walstatt decken, —
Doch nur zum Schein, — das Publikum zu schrecken.

Was aber ist aus Thor und Mjölnir worden,
Dem Thor, der des Gebirges Wand zerspleißt
Und Freyja heimführt zum erfreuten Norden,
Indes der Troll sich feig den Bart zerbeißt?
Und wo ist Freyr, der, nach des Winters Morden,
Die Flur in Birkengrün sich hüllen heißt?
Und wo der Idunsapfel? Im Vertrauen, —
Ich kann nur eine faule Birne schauen.

[redacted]

Der Apfel fehlt, da liegt der Hund begraben,
Und Balder geht von uns vielleicht schon März;
Sieh, darum wird es bald sein Ende haben,
Trotz Pfeilschuß, Keulenschlag und Schall von Erz.
Ergieb dich drein, entdeck' dein Schneiderherz,
Näh' Totenhemden den gefallnen Knaben;
Denn, wisse, — Götter, die wir nicken sehen,
Sie weckt nichts auf; sie müssen untergehen.

Doch sei getröstet! Ragnarök wird enden,
Schon dämmert hinter Bergen neues Licht; —
Schon tagt's der Zeit verjüngtem Angesicht,
Schon will sich Nacht zu Morgen mächtig wenden.
Du wirst noch stehn in Tagessonnenbränden,
Wo nächtlich hielt der Blitz sein Strafgericht; —
Du wirst noch sehn: Der höchste aller Himmel
Ist Walhall nicht, — der ist das junge Gimel.

[redacted]

An einen fortziehenden Künstler.

(Zur Abschiedsfeier für Schauspieler Jörgensen.)

Nordwärts, von der Dänen Strande,
Kam er, leichte Fracht;
Reich alleinzig an Verstande
Und an Wortesmacht.
Wie ein Wiking wollt' er wagen,
Kräfte proben, Schlachten schlagen,
Wollte wachsen, wollte steigen,
Bis ein Reich sein eigen.

Jugendsturm im Fühlen trug er,
Lenz im Wollen, heiß;
Wurzel hier im Felsgrund schlug er
Wie ein Tannenreis.
Weithin scholl des Helden Kunde;
Blieb er auch nicht ohne Wunde,
Weiß doch jeder Mann im Norden:
Daß sein Reich ihm worden.

Nun am Ziel der Bahn dem Greise
Wieder südwärts bangt,
Nach des Heimatschwanes Weise
Ihn sein Herz verlangt.

[redacted]

Senk' den Schild, gieb Axt und Wehre;
Strittest gut, kannst ruhn mit Ehre, —
Später Zeit Sturm erst entwiege
Deiner Saga Siege!

Denn wie Bautasteine mahnen,
Hin am Ocean,
Zu gedenken kühner Ahnen
Längst beschloßner Bahn, —
Sollen in der Schönheit Eden
Tausend Steine von dir reden, —
Fernster Nachwelt kund zu geben,
Was ein Heldenleben!

Örnulfs Drapa.

Sinn, den Trauer trübte,
Fremd ist ihm die Freude;
Traf den Sänger Sorge,
Tönt sein Lied vom Leide.

Des Gesanges Segen
Gab der Gott mir Brage, —
Künde meinen Kummer,
Klinge drum, o Klage!

Grausam ward der Norne
Groll ob mir entladen;
Glück und Glanz verglommen
Über Örnulfs Pfaden.

Sieben Söhne waren
Mir von Gott gegeben;
Gramvoll geht der Greis nun,
Liebeleer durchs Leben.

Sieben Söhne sah ich
Schön um mich sich scharen,
Schutz und Schirm dem Wiking
Mit den weißen Haaren.

[redacted]

Tot sind nun die Tapfern!
Wehr und Wall zerfallen!
Einsam irrt der Alte,
Öd' sind Haus und Hallen!

Thorolf, mir so teuer,
Letzter von den Lieben! —
Wollt' das Weh verwinden,
Wärst mir du geblieben!

Lieb wie Lenzeslächeln,
Wonne war dein Wesen;
Wuchsest hold und herrlich
Als ein Held, erlesen!

Tobend tief im Innern
Wächst das Weh, das wilde,
Das die alte Brust mir
Zwängt wie zwischen Schilde.

Neidisch nahm die Norne
All mein Eigen wieder,
Schüttete der Schmerzen
Schale auf mich nieder.

Wehrlos bin ich worden;
Hätt' ich Götterstärke:
Rastlos sänn' ich Rache
Für der Norne Werke!

Die den Todesstreich mir
Tief ins Herz versetzte,
Die mir ruchlos raubte,
Alles — auch das Letzte!

[redacted]

Ist für Örnulf alles
Nun in Nacht versunken?
Nein, es hat der Sänger
Suttungs Met getrunken!

Meine Söhne sanken;
Doch mit Dichtermunde
Geb' von meinem Leide
Laut im Lied ich Kunde!

Lind auf meine Lippen
Legt' ein Gott mir Töne, —
Kling' hinaus, o Klage,
Übers Grab der Söhne!

Heil euch, Helden! Ruhmreich
Reitet auf vom Grabe! —
Erdenweh und -wunden
Heilt die Göttergabe!

[redacted]

Friedrich des Siebenten Andenken.

(Gesungen im Studentenverein.)

Auf dem Danewerk späht, voll Sorgen,
Dänisch Volk gen Süd.
In Roskildes Gruft geborgen,
Schlummert Friedrich müd.
Leben gilt's dem Volk und Ehre;
Friedrich fehlt dem treuen Heere;
„Jens“ muß Nordlands Grenzmarksteine
Hüten ganz alleine.

Nein —! Ertost um Jütlands Wälle
Blutig wilde Schlacht,
Sprengt die Thür Er der Kapelle,
Teilt den Wind der Nacht,
Saust heran gleich Ossians Recken,
Läßt sein Schwert die Dänen wecken:
„Kinder! Drauf, zum Kampf der Ehre!
Friedrich ist beim Heere!“

Denn noch allen unentrissen
Lebt der Dänenheld, —
Königssinn im Volksgewissen
Zeugt davon der Welt.
Drauf denn, daß die Wahrheit siege!
Friedrich zieht mit euch zu Kriege; —
Slaven, Wenden und Kroaten
Sind nicht „Landsoldaten“!

[redacted]

Ein Bruder in Not.

(Dezember 1863.)

Um Tyras Burg versammelt stehn, —
Bereit zum letzten Gang, —
Mit Bannern, die auf Halbmast wehn,
Der Dänen Völker bang.
Verlassen stehn sie vor dem Feind,
Verlassen, ohne Bund!
War so der Händedruck gemeint, —
Durch den der Norden schien geeint, —
In Axelstad und Lund?

Die Worte, deren glatter Fall
So voller Herzlichkeit, —
So waren sie denn Phrasenschwall,
Und Dürre herrscht nun weit!
Der Baum, der so viel Hoffnung gab,
Im Glanz des Festgelags,
Er steht, als nackter Kreuzesstab,
Entblättert auf des Nordens Grab —
Des ersten ernsten Tags!.

So war's denn Lug im Festgewand,
Nur Judasart voll Gift,
Womit ihr jüngst am Dänenstrand
Der Brüder Herz ergrifft!

[redacted]

Was dort von Königslippen floß,
So war's denn ohne Wert!
So wiederholte sich da bloß
Held Gustavs Spiel auf Stockholms Schloß
Mit Karl des Zwölften Schwert!

Ein Volk, gemäht in Grabesgraus,
Noch warm vom Judaskuß, —
So klingt der Dänen Saga aus. —
Wer schrieb darunter: Schluß?
Wer litt, daß also schloß ihr Buch:
Deutsch wurde Tyras Wall,
Des Danebrogs zerrissen Tuch
Verhüllte vor der Knechtschaft Fluch
Des letzten Dänen Fall?

Doch du, mein nord'scher Bruder, brav,
Der Frieden sich erlas,
Weil er die Abkunft, die er traf,
Zur rechten Zeit vergaß, —
Verlaß voll Scham dein Vaterland,
So weit wie Meere blaun,
Durchflieh die Welt von Strand zu Strand,
Vergiß, wie man dich einst genannt,
Vergiß dich selbst voll Graun!

Ein jeder Hauch, der seufzend bricht
Vom Dänenmeer herein,
Ereile dich wie ein Gericht:
Wo bliebst du, Bruder mein?
Es galt des ganzen Nordens Ehr',

[redacted]

Sein oder nicht mehr sein; —
Ich spähte wund mich übers Meer; —
Umsonst! Kein Wiking flog einher!
Wo bliebst du, Bruder mein? — —

Ein Traum nur war's, ein böser Schreck.
Erwacht, erwacht zur That!
Ein Bruder in Not! Alle Mann an Deck!
Hier gilt es raschen Rat!
Noch kann im Buch der Saga stehn:
Dänisch blieb Tyras Mark.
Noch kann des Danebrogs Purpurwehn
Ein neues Reich des Nordens sehn —
Einig, fruchtbar und stark!

[redacted]

Tot sind nun die Tapfern!
Wehr und Wall zerfallen!
Einsam irrt der Alte,
Öd' sind Haus und Hallen!

Thorolf, mir so teuer,
Letzter von den Lieben! —
Wollt' das Weh verwinden,
Wärst mir du geblieben!

Lieb wie Lenzeslächeln,
Wonne war dein Wesen;
Wuchsest hold und herrlich
Als ein Held, erlesen!

Tobend tief im Innern
Wächst das Weh, das wilde,
Das die alte Brust mir
Zwängt wie zwischen Schilde.

Neidisch nahm die Norne
All mein Eigen wieder,
Schüttete der Schmerzen
Schale auf mich nieder.

Wehrlos bin ich worden;
Hätt' ich Götterstärke:
Rastlos sänn' ich Rache
Für der Norne Werke!

Die den Todesstreich mir
Tief ins Herz versetzte,
Die mir ruchlos raubte,
Alles — auch das Letzte!

Ist für Örnulf alles
Nun in Nacht versunken?
Nein, es hat der Sänger
Suttungs Met getrunken!

Meine Söhne sanken;
Doch mit Dichtermunde
Geb' von meinem Leide
Laut im Lied ich Kunde!

Lind auf meine Lippen
Legt' ein Gott mir Töne, —
Kling' hinaus, o Klage,
Übers Grab der Söhne!

Heil euch, Helden! Ruhmreich
Reitet auf vom Grabe! —
Erdenweh und -wunden
Heilt die Göttergabe!

[redacted]

Friedrich des Siebenten Andenken.

(Gesungen im Studentenverein.)

Auf dem Danewerk späht, voll Sorgen,
Dänisch Volk gen Süd.
In Roskildes Gruft geborgen,
Schlummert Friedrich müd.
Leben gilt's dem Volk und Ehre;
Friedrich fehlt dem treuen Heere;
„Jens“ muß Nordlands Grenzmarksteine
Hüten ganz alleine.

Nein —! Ertost um Jütlands Wälle
Blutig wilde Schlacht,
Sprengt die Thür Er der Kapelle,
Teilt den Wind der Nacht,
Saust heran gleich Ossians Recken,
Läßt sein Schwert die Dänen wecken:
„Kinder! Drauf, zum Kampf der Ehre!
Friedrich ist beim Heere!“

Denn noch allen unentrissen
Lebt der Dänenheld, —
Königssinn im Volksgewissen
Zeugt davon der Welt.
Drauf denn, daß die Wahrheit siege!
Friedrich zieht mit euch zu Kriege; —
Slaven, Wenden und Kroaten
Sind nicht „Landsoldaten“!

[redacted]

Ein Bruder in Not.

(Dezember 1863.)

Um Tyras Burg versammelt stehn, —
Bereit zum letzten Gang, —
Mit Bannern, die auf Halbmast wehn,
Der Dänen Völker bang.
Verlassen stehn sie vor dem Feind,
Verlassen, ohne Bund!
War so der Händedruck gemeint, —
Durch den der Norden schien geeint, —
In Axelstad und Lund?

Die Worte, deren glatter Fall
So voller Herzlichkeit, —
So waren sie denn Phrasenschwall,
Und Dürre herrscht nun weit!
Der Baum, der so viel Hoffnung gab,
Im Glanz des Festgelags,
Er steht, als nackter Kreuzesstab,
Entblättert auf des Nordens Grab —
Des ersten ernsten Tags!.

So war's denn Lug im Festgewand,
Nur Judasart voll Gift,
Womit ihr jüngst am Dänenstrand
Der Brüder Herz ergrifft!

[redacted]

Was dort von Königslippen floß,
So war's denn ohne Wert!
So wiederholte sich da bloß
Held Gustavs Spiel auf Stockholms Schloß
Mit Karl des Zwölften Schwert!

Ein Volk, gemäht in Grabesgraus,
Noch warm vom Judaskuß, —
So klingt der Dänen Saga aus. —
Wer schrieb darunter: Schluß?
Wer litt, daß also schloß ihr Buch:
Deutsch wurde Tyras Wall,
Des Danebrogs zerrissen Tuch
Verhüllte vor der Knechtschaft Fluch
Des letzten Dänen Fall?

Doch du, mein nord'scher Bruder, brav,
Der Frieden sich erlas,
Weil er die Abkunft, die er traf,
Zur rechten Zeit vergaß, —
Verlaß voll Scham dein Vaterland,
So weit wie Meere blaun,
Durchflieh die Welt von Strand zu Strand,
Vergiß, wie man dich einst genannt,
Vergiß dich selbst voll Graun!

Ein jeder Hauch, der seufzend bricht
Vom Dänenmeer herein,
Ereile dich wie ein Gericht:
Wo bliebst du, Bruder mein?
Es galt des ganzen Nordens Ehr',

[redacted]

Sein oder nicht mehr sein; —
Ich spähte wund mich übers Meer; —
Umsonst! Kein Wiking flog einher!
Wo bliebst du, Bruder mein? — —

Ein Traum nur war's, ein böser Schreck.
Erwacht, erwacht zur That!
Ein Bruder in Not! Alle Mann an Deck!
Hier gilt es raschen Rat!
Noch kann im Buch der Saga stehn:
Dänisch blieb Tyras Mark.
Noch kann des Danebrogs Purpurwehn
Ein neues Reich des Nordens sehn —
Einig, fruchtbar und stark!

Des Glaubens Grund.

Ich schlug als Dichter die Sturmglocke an;
Das ganze Land hielt sich still wie ein Mann.

Ein Schiff war bereit, gethan meine That;
Vor Volldampf verließ ich das teure Gestad.

Im Kattegat hemmte uns Nebel den Lauf;
Da war wohl keiner, der nicht blieb auf.

Die Kajüte ward zum Kriegsratgemach;
Und Düppels Fall war's, wovon man sprach.

Zuletzt nicht sprach man von wildverwogenen
Stücken der freiwillig Mitgezogenen.

Dem war ein bartloser Neffe entrannt,
Dem sein Geschäftsdiener durchgebrannt.

So war's denn natürlich, daß man schier litt;
War man doch selbst, so zu sagen, mit.

Im Sofa, just wo die Lampe war,
Saß, gefaßt, eine Frau mit gebleichtem Haar.

[redacted]

Für sie die meisten Zungen sich lösten;
Ein jeder wollt' sie am eifrigsten trösten.

Und die Damen bezeugten in jammerndem Ton
Ihre Angst um der Mutter einzigen Sohn.

Ich seh' sie noch nicken, mit lächelnder Wange,
Und sagen: Für ihn, da ist mir nicht bange!

Wie schön es ihr anstand, der Silbergrauen,
Ihr tiefes, felsenfestes Vertrauen!

Es rieselte warm mir durch Mark und Blut;
Es stählte mir neu den gesunkenen Mut.

„Dein Volk ist nicht tot, nur Schlummer umwebt es; —
Im Glauben des Weibes, o Wunder, lebt es!"

Doch später fand ich, sie wußte genau,
Worauf es ankam, die gute Frau.

Sie ward mir ein Rätsel; ich faßt' es nicht:
Was gab ihr nur diese Zuversicht? —

Die Lösung war leider nicht allzu schwer:
Ihr Sohn war Kriegsmann in unserm Heer.

[redacted]

Das Storthingsgebäude.

Königsschloß und Gotteshaus,
Großer Väter Bauten, ragen,
Nun ihr Fürst gelitten aus,
Stumme, steingewordne Klagen.
Norregs rotes Reichspanier
Flog dereinst, das alte, hier,
Bis es sich, zu trübster Zeiten
Zeichen, ließ auf Halbmast gleiten.

Volkspanier, von Berg und Berg
Kommt nun neuer Wind dich mahnen:
Flieg' nun auch um unser Werk,
Wie du flogst ums Werk der Ahnen.
Lebensodem, tausendfach,
Hauch' hinein vom hohen Dach;
Deine Zunge, dreigespalten,
Sprech' durch sie, die drinnen schalten.

Raun' es ihnen zu: Dies Haus
Baut sich nicht aus toter Erden;
Lehre sie: Jahrein, jahraus
Muß hier Geist geschichtet werden.

[redacted]

Aber achtete dein Thing
Deiner Rede Sinn gering,
Sinke, daß du recht ihm dankest,
Wie du einst bei Swolder sankest!

Findet deiner Vogelschau
Weckruf dort nur taube Ohren,
Laß des Kreuzes tiefes Blau
Sorgenschwer den Mast umfloren,
Laß dein frisches Freiheitsrot
Sich zusammenfalten tot,
Laß dein reines Weiß verrinnen,
Schneewehn gleich um kahle Zinnen!

Nein, so wird es nie geschehn!
Höhenwind wird für dich wachen,
Wird die Farben stets dir blähn
Und voll Leben leuchten machen.
Unterm hohen Hallendach
Winkt dem Geist ein weit Gemach.
Haralds königliches Träumen
Wird nicht fremd sein diesen Räumen.

Volksburg, Königsburg: die zwei
Hoch sich gegenüber ragen!
Wie zwei Nachbarn schaun sie frei
Sich ins Aug' zu allen Tagen.
Geistesblitz und -funke sprüht,
Wie so Aug' in Auge glüht; —
Sverres, Håkons, Oskars Schatten
Bauen still, doch ohn' Ermatten.

[redacted]

Heldenvorzeit, deine Kraft
Laß den Enkel überkommen;
Schütz' und schirm' ihm, was er schafft
Seinem jungen Staat zum Frommen!
Daß, ob auch der Stein vergeh',
Doch der That Granit besteh',
Drauf sich stolz ein Land erhebe,
Dessen Volk im Lichte lebe!

[redacted]

Terje Vigen.

Er wohnte draußen im Schärenreich weit,
Mit dem Weltmeer in wilder Eh';
Er that gewiß keinem Menschen ein Leid
Weder an Land noch zur See;
Doch manchmal da blitzte sein Aug' voll Groll, —
Zumal wenn er Sturm kommen sah, —
Und da meinten die Leute, der Mann sei toll,
Und kamen, heimlichen Bangens voll,
Dem Terje Vigen nicht nah.

Ich sah ihn einmal, einen Morgengang:
Er lag im Hafen mit Fisch;
Sein Haar war weiß, doch lacht' er und sang
Und war wie ein Jüngling frisch.
Er neckte die Mägde mit Blick und Wort,
Er strich den Kindern durchs Haar,
Er schwang den Südwester und sprang an Bord;
Dann hißt' er das Fock, und heim zog er fort,
Im Mittag, der alte Aar.

So sei denn berichtet, was ich gehört
Von Terje, genau nach der Reih';
Und wenn euch ein Allzuviel manchmal stört, —
Es ist keine Lüge dabei.

[redacted]

Ich hab' es zwar nicht aus seinem Mund,
Doch von seinem nächsten Kreis, —
Von denen, die um ihn die letzte Stund'
Und dann ihn gelegt in den grauen Grund,
Als er ruhn ging, fast schon ein Greis.

Er trieb's als Junge nicht eben sacht,
Kam früh vom Elternhaus fort,
Und hatte schon tüchtig was durchgemacht
Als jüngster Jungmann an Bord.
Dann nahm er Reißaus in Amsterdam, —
Bis daß ihn Heimweh ergriff.
Doch als auf der „Eintracht", Kapitän Pram,
Der längst Verschollene wiederkam,
Da stieg er, ein Fremder, vom Schiff.

Erwachsen war er nun, schmuck und groß,
Schritt stattlich und sonnenverbrannt;
Doch die Eltern deckte der Erde Schoß
Und alle fast, die ihm verwandt.
Ein Weilchen zog er die Stirne kraus,
Dann gab er dem Grübeln abe.
Das Festland unter sich hielt er kaum aus.
Nein, da war doch besser, zu bauen sein Haus
Auf der großen, wogenden See!

Ein Jahr drauf hatte Terje gefreit; --
Das kam, eh 's einer gedacht.
Und manche meinten, es sei ihm leid,
Daß er sich seßhaft gemacht.
So lebte er denn unter eigenem Dach
Einen Winter in Saus und Braus.

[redacted]

Hell blitzten die Scheiben vorm saubern Gemach
Mit weißen Gardinen und Blumen im Fach
In dem kleinen, weinroten Haus.

Als Eis und Winter vorm Tauwind wich,
Versuchte er wieder sein Glück;
Im Herbst, da die Wildgans gen Süden strich,
Kam seine Brigg just zurück.
Da fiel's dem Matrosen schwer auf die Brust:
Er fühlte sich jung und stark;
Vom Sonnenland hatte er fortgemußt;
Hinter ihm lag eine Welt voll Lust —
Und vor ihm ein Winter arg.

Sie ankerten, und die Mannschaft ging
Zu Tanz und Trunk an Land;
Sein Blick noch sehnend an ihnen hing,
Als er am Heim schon stand.
Er lugte durch die Gardine hinein, —
Da sah er im Zimmer zwei:
Sein Weib saß stille und haspelte Lein,
Doch in der Wiege lag, rot und fein,
Ein lachend Mägdlein dabei.

Man sagt, daß dies Terje Vigens Gemüt
Verwunderlich ernsthaft traf.
Er schaffte und wirkte und wurde nicht müd,
Zu wiegen sein Kind in Schlaf.
Am Sonntagsabend, wann Fiedelklang
Vom Nachbar herüberflog,
Daheim er die fröhlichsten Lieder sang,
Derweil klein Anna im Arm ihm sprang
Und ihn an den Haaren zog.

[redacted]

So kam allmählich das Kriegsjahr heran
Von achtzehnhundertundneun,
Von dem noch mancher erzählen kann
Und seinem schrecklichen Dräu'n.
Englische Kreuzer auf Schritt und Tritt,
Im Lande Mißwachs und Not,
Der Arme darbte, der Reiche litt,
Kein Heuerer nahm einen Bootsmann mit,
Vor der Thüre stand Krankheit und Tod.

Ein Weilchen macht' es auch Terje scheu,
Dann ward er wiederum er;
Wie? War ihm ein Freund denn nicht, alt und treu,
Sein großes, wogendes Meer?
Auf seinen Schären noch manche sind,
Die seine Heldenthat sahn: —
„Als einmal weniger steif der Wind,
Da ruderte Terje für Weib und Kind
Übers Meer im offenen Kahn!"

Das kleinste Fischerboot wählt' er aus
Zu seiner Skagenfahrt.
So Mast wie Segel ließ er zuhaus, —
Dies schien ihm die sicherste Art.
Und war die Meerflut auch wandelbar,
Ein Stücklein, zu wagen war's.
Wohl drohte das jütische Riff Gefahr —
Doch mehr noch der englische „Man of war"
Mit Adleraugen vom Mars.

So gab er sich denn in Gottes Hand
Und ruderte sonder Rast.
Nach Fladstrand kam er in gutem Bestand

Und holte die wertvolle Last.
Weiß Gott, sie war nicht sonderlich schwer, —
Drei Tonnen Gerste, — die Fracht;
Doch kam er vom ärmsten Fleck Erde her; —
Dann darbten ihm Weib und Kind nicht mehr,
War dies erst untergebracht.

Drei Tage, drei Nächte rastete nicht
Der starke, mutige Mann;
Bis am vierten Morgen, beim ersten Licht,
Sein Aug' einen Halt gewann.
Es war nicht fliehender Wolken Grau, —
War Felsgebirg, starr und klar;
Doch hoch über allen, in stolzer Schau,
Lag der Sattel von Jmenäs, breit und blau.
Da wußte er, wo er war.

Daheim war er bald; das Restchen Zeit
Durchschritt er wohl noch gemach,
Voll Glauben ward er und Freudigkeit;
Fast, daß er ein Dankgebet sprach!
Da war's, als erstürb' ihm das Wort im Mund;
Er starrte, da gab's kein Versehn, —
Jn weichender Nebel Hintergrund
Sah er ein Kriegsschiff im Hesnässund
Vor all seinen Segeln gehn.

Sein Boot ward entdeckt; ein Signal erscholl, —
Verlegt war sein Weg in die Bucht;
Doch da die Segel nicht sonderlich voll, —
Ergriff er gen Westen die Flucht.

[redacted]

Da rasselte nieder das Boot eines Krahns,
Er hörte der Mannschaft Gesang; — —
Die Füße gestemmt an die Rippen des Kahns,
So furcht' er den Acker des Oceans,
Daß das Blut aus den Nägeln ihm sprang.

Gäsling heißt sie, die blinde Schär
Im Osten vom Homborgsund.
Da bricht sich bei Landwind wild das Meer,
Auf zwei Fuß Wasser ist Grund.
Da spritzt es wie Kalk, da glänzt es wie Gold,
Selbst wenn ganz stille der Tag; —
Doch ob die Dünung auch noch so rollt,
Dahinter hat sie meist ausgegrollt,
Und kurz ward ihr Wellenschlag.

Dorthin Terje Vigens Nußschale fuhr,
Wie ein Pfeil, so schoß sie heran!
Doch hinter ihr flog, in der Kielwasserspur,
Die Jolle mit fünfzehn Mann.
Da war's, daß er schrie durch der Brandung Braus
Zu Gott in der bittersten Not:
„Dort drinnen am Strand, in dem ärmlichen Haus,
Dort streckt mein Kind seine Ärmchen aus
Und bangt mit der Mutter nach Brot!"

Doch lauter noch schrien die fünfzehn Mann:
Wie bei Lyngör, so ging es her.
Das Glück ist mit dem Engländer, wann
Er raubt in Norwegens Meer.
Als Terje wider die Klippen prallt',
Da knirscht' auch die Joll' auf den Sand.

[redacted]

Vom Steven gebot der Anführer: „Halt!"
Und hob ein Ruder mit aller Gewalt —
Und hieb's in des Nachens Wand.

Die dünne Planke brach wie Bast,
Hereinschoß zischend die Flut;
Zwei Fuß tief sank die teure Last,
Doch sank nicht Terjes Mut.
Den Feind er jäh zur Seite stieß
Und sprang hinaus übers Riff —
Und tauchte und schwamm, bis die Kraft ihn fast ließ;
Doch die Jolle kam los, und, wo er sich wies,
Auch Säbel und Kugel pfiff.

Sie fischten ihn auf, man bracht' ihn an Bord,
Die Korvette gab Siegessalut;
Hoch auf dem Hüttendeck stand der Lord,
Ein achtzehnjähriges Blut.
Seine erste Bataille galt Terjes Boot,
Drum that er auch jetzt so keck;
Doch Terje sah nur der Seinigen Tod, —
Und der starke Mann kniete voll bitterster Not
Auf der Korvette Deck.

Er kaufte mit Thränen, sie lächelten nur
Und zahlten ihm heim mit Hohn.
Es kühlte von Osten, und seewärts fuhr
Altenglands siegreicher Sohn.
Da schwieg Terje Vigen; nun war es geschehn,
Nun verschloß er die Sorgenlast.
Doch die ihn gefangen, mußten gestehn,
Sie hätten nicht bald einen Mann gesehn,
Der sich so seltsam gefaßt.

[redacted]

So saß im „Prison“ er Jahr um Jahr,
Fünf Jahre, so sagt man sich;
Sein Nacken beugte sich, und sein Haar
Von Heimwehträumen erblich.
Etwas — doch sprach er nicht aus, was es sei, —
Das war wie sein einzigster Hort.
So kam achtzehnhundertundvierzehn herbei;
Die Norweger wurden, und Terje mit, frei,
Und auf einem Schweden ging's fort.

Daheim an der Schiffsbrücke stieg er an Land
Mit des Königs Lotsenpatent;
Doch wenigen dünkte der Graue bekannt,
Der blond sich von ihnen getrennt.
Längst eines Fremden war Haus und Hab',
Und „Die zwei“, — ward drinnen ihm kund, —
„Da der Mann sie verließ und da keins ihnen gab,
Empfingen zuletzt ein gemeinsames Grab
Vom Schärvogt in Armenhausgrund.“ — —

Getreulich wirkt er nun lange Zeit
Als Lots auf der äußersten Schär;
Er that gewiß keinem Menschen ein Leid
Weder zu Land noch zu Meer.
Nur manchmal da blitzte sein Aug' voll Groll,
Zumal wenn er Sturm kommen sah;
Und da meinten die Leute, der Mann sei toll,
Und kamen, heimlichen Bangens voll,
Dem Terje Vigen nicht nah.

Ein Mondscheinabend mit Wind auf Land
Die Lotsen in Aufruhr setzt; —
Eine englische Yacht trieb wider den Strand,

[redacted]

Großsegel und Fock zerfetzt.
Ein Wimpel schrie durch den stürmischen Tag
Einen Schrei der Not ohne Wort.
Da ging ein Boot drinnen über Stag
Und kam widern Wind auf, Schlag um Schlag,
Und stolz stand der Lotse an Bord.

Sie schien von Eisen, des Graukopfs Hand;
Wie ein Riese, so griff er ins Rad; —
Die Yacht gehorchte, stand wieder von Land,
Und sein Boot schwamm im Kielwasserpfad.
Der Lord kam nach hinten mit Weib und Kind
Und wünschte dem Lotsen Glück:
„Ich mach' dich reicher denn all mein Gesind', —
Wenn du uns heil bringst durch Brandung und Wind!" —
Doch da surrte das Rad zurück.

Es erbleichte der Lotse, und um seinen Mund
Gewann's wie ein Lächeln Macht.
Landeinwärts ging es, und hoch auf Grund
Stand des Engländers prächtige Yacht.
„Sie hat nicht gehorcht! In die Boote hinab!
Mylord und Mylady mit mir!
Sie findet hier in den Wellen ihr Grab; —
Doch drinnen schwächt die Brandung sich ab;
Ich weis' euch den Weg zu ihr!"

Meerleuchten flammte; die Jolle flog
Gen Land mit der teuren Last.
Hinten der Lotse stand, stark und hoch,
Doch rollend sein Aug' ohne Rast.
Er spähte leewärts zum Gäslingriff,

[redacted]

Und luvwärts zum Hesnäsfjord; —
Da plötzlich ließ er den Steuergriff, —
Und schwang ein Ruder, — da war sein Schiff
Mit jähem Stoße durchbohrt.

Einschoß die See wie durch ein Thor; —
Losbrach auf dem Wrack ein Streit; —
Doch die Mutter hob ihre Tochter empor,
In bitterster Bangigkeit.
„Anna, mein Kind!“ so schrie sie voll Weh;
Da erbebte der graue Mann;
Er faßte das Segel, trieb's Steuer in Lee,
Und wie eines Vogels Flug über See
Die Fahrt von neuem begann.

Ein Krach! Die Jolle zum Sinken kam;
Doch hier war der Seegang leicht;
Und da sie eine Bank aufnahm,
So sank das Boot nur seicht.
Da rief der Lord: „Dies ist keine Schär!
Ich fühl's, wie der Grund sich bewegt!“
Doch Terje lächelte: „Sorg' nicht so sehr!
Wie, wenn's ein gesunken Fischerboot wär',
Mit drei Tonnen Korn, was uns trägt?“

Da schüttelte die vergessene That
Den Lord wie ein jäher Schreck;
Er erkannte den Schiffer, der bat und bat
Einst auf der Korvette Deck.
Da schrie Terje Vigen: „Mein höchster Hort
War dein, doch du geiztest nach Ruhm!

[redacted]

Ein Augenblick noch — und Mord gegen Mord!"
Da vergaß der stolze englische Lord
Vor dem Lotsen sein Heldentum.

Doch der stand, gestützt auf des Ruders Schaft,
So rank, wie, da jung er noch war,
Sein Auge glomm in unbändiger Kraft,
Im Winde wallte sein Haar.
„Du segeltest stolz, im Gefühl deiner Macht,
Ich fuhr mein geringes Boot;
Todmüde schleppt' ich die kostbare Fracht,
Du hattest des Hungers der Meinen nicht acht
Und höhntest mich noch in der Not.

„Dein Weib ist sonniger Frühlingsart,
Ihre Hand ist wie Seide so fein, —
Meines Weibes Hand, die war grob und hart,
Doch war sie nun einmal mein.
Dein Kind hat Goldhaar und Augen blau
Wie ein kleiner Engel des Herrn;
Mein Töchterchen stellte nicht viel zur Schau,
Es war, Gott sei's geklagt, mager und grau,
Wie armer Leut' Kinder gern.

„Sieh, das war der Reichtum, der mir beschert,
Mein Einziges, dran ich hing.
Mir schien es ein Schatz von unendlichem Wert,
Dir aber wog es gering. —
Jetzt beut der Vergeltung Stunde sich dar, —
Jetzt sollst du fühlen, bei Gott,
Was auf wohl wiegen mag manch ein Jahr,
Das beugte mein Kreuz und bleichte mein Haar
Und machte mein Glück zu Spott!"

[redacted]

Das Kind ergriff er und schwang es hoch,
Mit der Linken die Lady er hielt.
„Zurück. Mylord! Ein Fußbreit noch, —
Und Weib und Kind ist verspielt!"
Auf dem Sprung, trotz allem, der Brite stand,
Doch der Arm war ihm schwach, ohne Macht; —
Sein Auge war scheu, seine Stirn' in Brand,
Und sein Haar — als der nächste Morgen ihn fand, —
Ergraut in der einzigen Nacht.

Doch Terjes Stirne wies Klarheit und Glück,
Sein Groll hatte jäh sich gelegt.
Ehrfürchtig gab er das Kind zurück,
Und küßt' ihm die Hände bewegt.
Er atmete tief und innerlich,
Seine Stimme klang ruhig und rein:
„Jetzt kam Terje Vigen wieder zu sich.
Bis heut sein Blut einem Wildbach glich;
Denn Rache, — sie mußte sein!

„Daß ich zu lange gefangen saß,
Das hatte mein Herz geknickt.
Danach lag ich wie müdes Gras,
Das in den Abgrund blickt.
Doch nun sind wir quitt wieder, wie beim Beginn;
Dein Schuldner stand seinen Mann.
Ich gab, was ich hatte, — du nahmst es hin;
Und wenn ich zu hart dir erschienen bin,
So klag' meinen Schöpfer des an!"

Der Tag fand alles in Sicherheit;
Im Hafen lag längst die Yacht.
Der Ruhm des braven Manns scholl weit,

[redacted]

Doch stumm blieb der Mund der Nacht.
Die Wolke, die seine Stirn umzog,
Nahm eine Sturmnacht weg;
Und Terje trug wieder wie wenige hoch
Den Nacken, den ihm der Tag einst bog
Auf der Korvette Deck.

Der Lord kam und Mylady kam,
Und viele folgten nach;
Das Händeschütteln kein Ende nahm
In seinem geringen Gemach.
Sie dankten ihm, daß er ihr Retter war
Vor der Wellen und Riffe Gier.
Doch Terje strich dem Kind übers Haar:
„Nein, nein! Was uns half aus der schlimmsten Gefahr, —
Das war wohl die Kleine hier!"

Da die Yacht vorbeikam am Hesnässund,
Stieg Norwegens Flagge empor.
Dann kam ein schaumweißer Klippengrund, —
Dort sprach der Geschütze Chor.
Da trat ins Aug' ihm ein funkelnd Ding;
Stumm starrt' er hinaus auf die Bank:
„Wie viel ich verlor! Doch wie viel auch empfing!
Vielleicht war's am besten, es ging, wie es ging, —
Und so hab', mein Gott, denn Dank!" —

So sah ich ihn einst, einen Morgengang,
Er lag im Hafen mit Fisch.
Sein Haar war weiß, doch lacht' er und sang,
Und war wie ein Jüngling frisch.

[redacted]

Er neckte die Mägde mit Blick und Wort,
Er strich den Kindern durchs Haar,
Er schwang den Südwester und sprang an Bord;
Dann hißt' er das Fock, und heim zog er fort,
Im Mittag, der alte Aar.

Bei Fjäres Kirche sah ich ein Grab
Auf wetterharter Trift;
Verwahrlost war's, doch hielt der Stab
Das Brett noch mit der Schrift.
Da stand „Thaerie Wiighen“, zusamt dem Jahr,
Da er sich ausgemüht. —
Es lag allen Schutzes und Schattens bar,
Drum auch das Gras so stachlig war,
Doch von wilden Blumen durchblüht.

Verwicklungen.

Es stand in dem Garten ein Apfelbaum,
Vor Blüten sah man die Blätter kaum.

Ein Bienchen flog in dem Garten umher,
Eine Apfelblüte gefiel ihm sehr.

Sie liebten sich beide treu und wahr;
Darum verlobten sie sich als ein Paar.

Das Bienchen zog auf die Sommerfahrt —
Ein Fruchtknopf indes aus der Blüte ward.

Bienchen und Fruchtknopf grämten sich sehr,
Doch war's nun einmal nicht zu ändern mehr. —

Nun hielt eine arme, doch ehrliche Maus
Neben der Wurzel des Baumes Haus.

Die seufzte: „Du Fruchtknopf, o wärest du mein,
So würde mein Keller der Himmel sein!“ —

Aufs neu' kam das Bienchen zurück von der Flucht,
Da fand es die Blüte verwandelt zur Frucht.

Bienchen und Frucht, die grämten sich sehr,
Doch war's nun einmal nicht zu ändern mehr. —

[redacted]

Am Giebel, über des Baumes Geäst,
Da wohnt' ein Sperling in seinem Nest.

Der seufzte: „Du Frucht, o wärest du mein,
So würde mein Nest mir der Himmel sein!"

Bienchen und Frucht, die grämten sich sehr,
Maus und Sperling erfüllte Begehr;

Doch alles ging ganz in der Stille her —
Es war nun einmal nicht zu ändern mehr. —

Da fiel und platzte die Frucht — o Not!
Und bald war die Maus auch mausetot.

Und tot im Nest man den Sperling fand,
Als den Vögeln die Weihnachtsgarbe man band.

Und als das getreue Bienchen nun frei,
Da war es mit Sommer und Blüten vorbei.

Zum Bienenstock flog es, wo Frieden es fand,
Und starb dann später als Wachsfabrikant. —

Seht, all der Jammer blieb uns erspart,
Wenn das Bienchen zur Maus bei der Heimkehr ward;

Und wär' mit der Frucht dann zum Sperling die Maus
Geworden — wie herrlich ging alles aus!

Aus meinem häuslichen Leben.

Das Haus lag stille, die Gasse leer.
Ich blies in den dämmrigen Schimmer
Der Stube ein träumrisches Wolkenmeer; —
Da zog es im Dampf der Havana einher,
Da kamen die Kinder ins Zimmer.

Mein flügelleicht Völkchen, ein wahrer Staat
Von munteren Mädchen und Jungen,
Mit frischen Backen, wie nach einem Bad.
Hei, ward da im Spiel jeder lockende Pfad
Der himmlischen Reiche gesprungen!

Doch als uns stieß just am tollsten der Bock,
Da mußte der Spiegel klirren.
Darin stand ein Gast, so steif wie ein Stock,
Mit blaugrauen Augen, geschlossenem Rock,
Und in Filzschuhen, wenn wir nicht irren.

Da fiel's wie ein Alp auf den fröhlichen Kreis.
Eins lutscht an den Fingern befangen,
Ein anderes steht wie ein Zapfen Eis; — —
Die Nähe von Fremden, wie männiglich weiß,
Verdutzt die gewecktesten Rangen.

[redacted]

Eine Kirche.

Der König baute,
Solang' es licht.
Wann Dämmrung graute,
Hervor sich traute
Voll Arg der Wicht.

Wohl half sein Zerren
Dem Wicht nicht viel.
Doch Plan des Herren
Und Zwerges Sperren
Zerspliß den Stil.

Und doch entzückt' es
Die Frommen all;
Solch halb Geglücktes
Und halb Zerpflücktes
Ist just ihr Fall.

[redacted]

In der Galerie.

In Jugend strahlend
So traf ich sie,
Ein Bildnis malend
Der Galerie.

Laß sehn, was die Kleine
Zu malen begonnen!
Wahrhaftig, 's ist eine
Von Murillos Madonnen!

So sehnsuchtsvoll schaut sie
Und sinnend zugleich;
In Träumen baut sie
Ein Schönheitsreich. —

Als Jahre entschwunden,
Kehrt' ich zurück,
Grüßte die Stunden,
Die flohn hier in Glück.

Gealtert und reifer
So traf ich sie,
Sich weihend voll Eifer
Der Galerie.

Doch wie — laß schauen!
Das ist — ei, sieh doch!
Darf den Augen ich trauen?
Die gleiche Kopie noch!

So saß sie hier innen,
Ließ, während sie malte,
Das Leben entrinnen,
Das lockte und strahlte.

So hat sie die Jahre
In Sehnsucht gesessen,
Und ach, ihre Haare
Bleichten indessen!

Doch sehnend noch schaut sie
Und sinnend zugleich:
In Träumen baut sie
Ein Schönheitsreich.

[redacted]

Chor der Unsichtbaren.

(Aus „Brand".)

Nimmer wirst du, Mensch, ihm gleichen, —
Denn aus Staub bist du gemacht;
Magst ausharren oder weichen,
Immer stürzt dein Pfad in Nacht!

Nimmer wirst du, Wurm, ihm gleichen, —
Denn dem Staub bist du entstammt;
Magst nachfolgen oder weichen,
Immer bleibt dein Thun verdammt!

Träumer, nie wirst du ihm gleichen,
Was du ihm auch dargebracht;
Wähne nie, je zuzureichen; —
Denn als Mensch bist du gemacht!

[redacted]

Auf den Höhen.

I.

Nun flugs den Rucksack umgehängt,
Den Stutzen von der Wand,
Und Thür und Laden zugezwängt
Mit Pflock und Weidenband.
Dann noch zur Mutter drüben schnell,
Wir sind ja Nachbarn schier,
Ein Handschlag zum Lebwohl, — ein hell:
„Bald bin ich wieder heim vom Fjäll!
Solange — Gott mit dir!"

Vom Dorf ab biegt der Bergweg, schmal,
In Hochwald geht's hinein;
Doch hinter mir ruhn Fjord und Thal
Im Mondendämmerschein.
Des Nachbars Hof lag wie im Traum,
Als ich vorüberstrich;
Doch weiter, unterm Lindenbaum,
Hielt Linnentuch und Laubessaum
Zwiesprache, wonniglich.

Da lehnt' in ihrem weißen Lein
Mein Lieb am dunklen Stamm.
Sie war so zart, so frisch, so fein,
Wie Farren hoch vom Kamm.

[redacted]

Halb lacht' ihr liebes Auge mir,
Halb sah's voll Schalksgeleucht; —
Ich lachte mit. „Ich werde dir —!"
Ein Satz, — und stand auch schon bei ihr!
Doch da war 's Aug' ihr feucht.

Ich schlang den Arm um ihren Leib;
Da ward sie bleich und rot;
Ich nannte sie mein liebes Weib;
Ihr Busen flog voll Not.
„Jetzt bist du mein, du Liebste, du!
Mit Leib und Seele mein!"
Sie blickt', ich glaub', auf ihren Schuh;
Leis flüsterte das Laub dazu:
So bebt' ihr Linnen, fein.

Sie bat so schön; ich ließ sie los;
Wir scherzten wie vorher;
Allein was war mir solch Gekos!
Mein Sinn verlangte mehr.
Ich bat so schön; ihr Herze schwoll, —
Sie war nur halb mehr taub;
Mir schien der Wald wie Singens voll
Von Elbenvolk und Neck und Troll
Und Lachens unterm Laub.

So ging's hinauf den Bergweg, schmal,
So ging's ins Holz hinein;
Tief unter uns lag Fjord und Thal
Im Mondendämmerschein.
Ich saß so heiß, sie saß so müd
Des Abgrunds Rande nah;

[redacted]

Es wob um uns wie schwüler Süd; —
Ich weiß nur noch, wie ich geglüht,
Nicht mehr, wie es geschah.

Ich schlang den Arm um ihren Leib,
Die an der Brust mir lag; —
So freite ich mein junges Weib
Zum Lied des Neck im Hag.
Ob Draugvolk lachte, da sie mein,
Das schuf mir wenig Weh; —
Mich irrte keines Gnoms Gegrein, —
Ich sah nur sie, so zag und fein,
Und zitternd wie ein Reh.

II.

Ich lag auf nacktem Fels und sah
Den jungen Tag erblühn
Und all die Gipfel fern und nah
In lautrem Purpur glühn.
Von unten grüßt mit Scheiben, blank,
Der Hof der Mutter her;
Dort litt und stritt sie sonder Wank,
Dort ward mein Sinn so frisch und frank, —
Gott weiß, was sonst noch mehr.

Sie ist schon auf; zum Blauen, rein,
Erhebt der Rauch die Bahn;
Sie geht wohl jetzt, den bleichen Lein
Zu gießen, auf den Plan.
Ja, treib' du nur dein Tagwerk, hell,
Drauf Gott voll Liebe schaut!

[redacted]

Vom Renntier auf dem wilden Fjäll
Erbeut' ich dir ein wacker Fell,
Und zwei, drei meiner Braut.

Ja, wo ist *sie*? Sie liegt gewiß
In bunter Träume Bann.
Was dir die Nacht gebracht, vergiß; —
Im *Traum* nur denk' daran!
Doch bist du wach, so bann' es weit;
So macht es uns nicht bang.
Bald kehrt zurück, der dich gefreit;
Web' Lein und näh' dein Hochzeitskleid;
Der Kirchweg ist nicht lang!

Wie fällt von dem zu scheiden schwer,
Den man von Herzen liebt! —
Doch Sehnsucht ist ein läuternd Meer,
Das neue Kraft mir giebt.
Die eine Nacht hat mich geheilt,
Mein böser Geist entwich; —
Ein Leben, schuld- und reugeteilt,
Solch Leben, drauf kein Segen weilt, —
Ich werf' es hinter mich.

Was Dunkel in mir mächtig sah,
Im Lichte ward's zu Spott;
Ich bin so frisch, ich steh' so nah'
Mir selbst und meinem Gott!
Ein Blick auf Berg- und Fjordnatur
Noch übern Hochwald schnell, —
Und dann bergan die Renntierspur! —
Weib! Mutter! Auf ein Kleines nur!
Und jetzt empor aufs Fjäll!

[redacted]

III.

In düstern Feuern lag entbrannt
Der Gipfel Abendwelt;
Doch überm Thalrest stand gespannt
Ein dichtes Wolkenzelt.
Mein Fuß war müde, trüb mein Mut,
Mein Auge matt und blind;
Doch überm Abgrund, dran ich ruht',
Hing Heide, roten Scheins wie Blut,
Und bebt' im Abendwind.

Ich pflückt' ein Büschel Heidekraut
Und band's am Hut mir fest;
Dicht bei mir stand ein Strauch, da baut'
Ich mir die Nacht mein Nest.
In meinem Hirn war ein Gesumm,
Als ob's ein Kirchweg sei;
Das trat zusammen, sah sich um,
Das hielt Gericht, das nickte stumm
Und schritt dann still vorbei.

Wär' ich dir nah zu dieser Stund',
Du Blume, die ich brach, —
Ich legte, wie ein treuer Hund,
Mich vor dein Schlafgemach.
Ich taucht' in deiner Augen Born
Und wüsche dort mich rein:
Dem Troll, der mir den Sinn verworrn
Bei deines Vaters Hof, voll Zorn
Schlüg' ich das Haupt ihm ein!

[redacted]

Aufspräng' ich siegesglühend dann
Und säng' zu Gottes Ohr
Um ew'gen Sonnenschein fortan
Für dich, mein Lieb, empor!
Doch nein, so spricht, wer sich vergißt,
Wo bliebe da mein Part?
Ich weiß und will, was besser ist,
Und darum, Gott, wenn gut du bist:
So mach' ihr's schwer und hart!

Den Bach laß schwellen, wo sie naht,
Mach' schmal und glatt den Steg,
Gieb, daß Geröll ihr droh' vom Grat,
Mach' steil den Säterweg;
Ich trag' sie hoch auf meinem Arm,
Wie toll's die Flut auch treibt;
Ich bett' sie mir am Herzen, warm, —
Versuch's, und stürz' sie dort in Harm!
Woll'n sehn, wer Sieger bleibt!

IV.

Weit von Süden ist er kommen,
Kommen über Meer und Firne;
Wie von Nordlichtschein umglommen
Leuchtet ihm die schwere Stirne.

Wenn er lacht, — wie Schluchzen stöhnt es;
Schweigend, — redet seine Lippe;
Doch wovon? Vertrauter tönt des
Windes Lied um Wald und Klippe.

[redacted]

Seine kalten Augen drohen
Ihren Grund so schlecht zu wissen
Wie der schwarze See, vom hohen
Firn geboren und umrissen.

Spähende Gedankenaare
Kreisen über seiner Glätte.
Aber flüchten sie, verwahre
Schnell dein Boot an sichrer Kette!

Trafen auf den Höhn uns droben,
Ich bewaffnet, er mit Hunden!
Haben Arm in Arm geschoben, —
Wollt', ich hätt' ihn nie gefunden.

Warum folgt' ich ihm verblendet?
Hätt' ich ihn nicht fliehen sollen?
Ach, er hat mir schier entwendet
Selber noch die Kraft, zu wollen!

V.

„Warum sehnst du dich nach deiner
Mutter, nahn die Abendschatten?
Dünkte dich dein Fell ein feiner
Lager als der Sammt der Matten?"

Mit mir und der Katze saß dort
Mutter auf des Bettes Rande,
Spann und sang, bis ich vergaß Ort,
Zeit um ferne Traumeslande.

[redacted]

„Träumen, träumen, — warum träumen?
Handle doch im Tag, im lichten,
Laß des Lebens Kelch dir schäumen,
Laß das Träumen, laß das Dichten!“

„Sieh den Renntierbock, den schnellen!
Hinterdrein, durch Wind und Wetter!
Lockt's dich da noch, zu bestellen
Drunten Äcker, hart wie Bretter?“

Doch ich höre Glocken klingen,
Locken über Land und Buchten!
„Laß sie klingen! Besser singen,
Gießbachwasser in den Schluchten!“

Fromm ihr Buch ins Tuch geschlagen,
Geht mit Mutter *sie* zur Predigt.
„Besseres, denn Kirchgangfragen,
Werde, Mann, von dir erledigt!“

Wie die Orgel drinnen brauset,
Wie das Licht am Altar schimmert!
„Besser Sturm um Gipfel sauset,
Besser Eis in Sonne flimmert!“

Nun, so komm! In Wind und Wetter
Übers weiße Meer der Firnen!
Habe Dank, mein kluger Retter!
Baden wir in Sturm die Stirnen!

[redacted]

VI.

Herbst. Das Vieh der letzten Weiden
Zieht zu Thal mit Glockenschalle,
Muß von Berg und Freiheit scheiden,
Muß nun wieder stehn — im Stalle.

Bald nun wird des Winters Kleid sein
Faltig Tuch auf alles senken;
Bald wird jeder Pfad verschneit sein; —
Heim muß ich den Schritt nun lenken.

Heim? Ein Heim hab' ich besessen,
Bin nicht mehr von jener Erden.
Er hat mich gelehrt vergessen,
Selber lehrt' ich hart mich werden.

Was des Alltags Herz beschäftigt,
Hat sich selbst den Tod erlesen;
Hier erst ward mein Geist gekräftigt,
Nur auf Höhen wächst mein Wesen.

In des Säters öden Planken
Samml' ich meine reichen Schätze;
Dort für einsame Gedanken
Sind an Herd und Fenster Plätze.

Um geht's dort, wenn Nacht sich senkte,
Doch bereit stehn kluge Schützen.
Seit er mir die Tarnkapp' schenkte,
Kann dem Volk sein Spuk nichts nützen.

Winterleben, hoch im Eise,
Stählt verweichlichte Gedanken, —
Keines Vogels Märchenweise
Macht dir dort das Herz erkranken.

Bin ich ganz in Stahl getrieben,
Hol' ich mir die zwei vom Thale,
Lehr' sie *meinen* Werktag lieben,
Führ' sie ein im Hochlandssale.

Lehr' sie meine neue Weisheit,
Bis sie übers Drunten lachen;
Bald wird ihnen der im Eiskleid
Dräu'nde Firn kein Graun mehr machen.

VII.

Hier nun saß ich lange Wochen, —
Kann die Einsamkeit nicht tragen;
Von Erinnrungsweh zerbrochen,
Kann ich länger nicht entsagen.

Muß zu Braut und Mutter nieder,
Mir die Brust vom Druck befreien; —
Morgen sieht mein Reich mich wieder:
Heimatland im Lenz von — dreien.

Fort denn, fort! — Hu, Schneesturmböen!
Wär's zu spät denn, ohne Gnade? —
Winter wirbelt um die Höhen,
Und verschneit sind alle Pfade.

[redacted]

VIII.

Wochen vergingen. Ich ward wieder ich.
Sein Heimweh ließ den Verwaisten.
Unter faltiger Decke der Bach hinschlich,
Der Mond hob rund übern Gletscher sich,
Und die Sterne glänzten und gleißten.

Es ward mir zu dumpf im Säter allein,
Wenn der Tag zur Küste sich neigte;
Ich kann nun einmal nicht im Bauer gedeihn,
Ich lief übern Grat, bis der stürzende Stein
Den drohenden Abgrund mir zeigte.

In der gähnenden Tiefe lag still das Thal;
Da kam ein Tönen gegangen — !
Ich horchte —. Wie traut es herauf sich stahl!
Wo hört' ich die Weise doch schon einmal? —
Da wußt' ich's: Die Glocken klangen!

Sie läuteten drunten Weihnacht ein
Mit den alten heimischen Glocken.
Ein Licht erglänzte beim Nachbar mein;
Der Mutter Fenster giebt hellen Schein; —
Wie seltsam die Strahlen mich locken!

Mein Heim, so ärmlich und doch so traut,
Was wußt' es mir nicht zu erzählen!
Hier stand ich, von Nacht und Schweigen umgraut,
Dort unten lebte mir Mutter und Braut, —
Mich durfte wohl Sehnsucht quälen.

[redacted]

Da meint' ich den Hals mir wie zugeschnürt:
Genaht war der Schütze, der grause.
Er hatte gewahrt, was ich heimlich geschürt:
„Ich sehe, mein junger Freund ist gerührt; —
Ach ja, das liebe Zuhause!"

Und wieder stand ich mit stählerner Sehn'
Und fühlte die Schwäche bezwungen.
Die Brust mir kühlte des Höhensturms Wehn,
Sie soll mir nie mehr in Flammen stehn
Von Weihnachtserinnerungen!

Da ward's, als ob der Fenster Licht
Den Dachstuhl selbst bedrohe;
Erst war's, wie wenn ein Tag anbricht,
Dann quoll der Rauch in Wolken, dicht,
Und dann kam die rote Lohe.

Es prasselt' und brannt' in die Nacht hinaus.
Ich schrie. Doch der Schütz war am Platze,
Mich lächelnd tröstend: „Warum so kraus?
Was brennt denn weiter! Ein altes Haus
Mit Weihnachtsbier und Katze."

Er sprach so klug in all meiner Not,
Daß Schauder mein Blut durchschreckten; —
Er wußte, wie trefflich der Gluten Rot
Dem silbernen Mondlicht Gelegenheit bot
Zu feinsten Beleuchtungseffekten.

Er hielt die hohle Hand sich vor,
Der Perspektive wegen;

[redacted]

Da schwoll Gesang die Nacht empor:
Der Mutter Geist, in der Engel Chor,
Flog ewigem Frieden entgegen:

„Still littst du, ludest still dir auf,
Still schrittst du durchs Gewimmel;
Nun tragen wir dich so sanft hinauf,
Hoch übers Fjäll in der Seligen Hauf,
Zu Weihnachtsfreuden im Himmel!"

Ich schleppte mich heim. Der Mond war bedeckt,
Hinweg mein spöttischer Richter; —
Mein Blut war von Frost und Hitzen durchschreckt, —
Doch es läßt sich nicht leugnen, es war Effekt
In dem doppelten Spiel der Lichter!

IX.

Es lag der Tag von St. Johann
Heißflimmernd über der Erde;
Zu einer Hochzeit läutete man,
Tief drunten zog des Wegs heran
Viel Volks zu Fuß und Pferde.

Beim Nachbar Büchs' und Böller kracht',
Von Wimpeln flog die Linde,
Der Hof war voll, es war eine Pracht;
Doch ich lag zuäußerst am Abgrund und lacht',
Und die Thränen brannten im Winde.

Mir klang's wie Höhnen, hundertfalt,
Wie Lachen aus voller Lunge;

[redacted]

Mir schien's, als käm' ein Spottlied geschallt;
Ich lag überm Abgrund, in Heide gekrallt,
Und biß mich auf die Zunge.

Man ritt vom Hof, ein stattlicher Troß,
Hoch saß die Braut, wie im Traume;
Weit über die Lenden ihr Goldhaar floß,
Leuchtend — wie, da sie mein Arm umschloß
Den Abend am Lindenbaume.

Den Steg überritten sie Schritt für Schritt,
Dicht aneinander, die beiden. —
Da ward mein Herz seiner Sorge quitt,
Da kam's, daß ich den Sieg erstritt;
Ich hatte nicht mehr zu leiden.

Ich stand wie aus Stahl an des Abgrunds Rand
Ob all dem Sommergetriebe.
Der Zug sah aus wie ein funkelndes Band, —
Ich hielt vor's Auge die hohle Hand,
Der Perspektive zuliebe.

Die flatternden Tücher, das schimmernde Lein,
Der Männer Wämser, die roten.
Die Kirche mit ihrem Gnadenwein,
Die Braut, die holde, die einst war mein,
Und das Glück, das mich warf zu den Toten, —

Auf all das konnt' ich nun ruhig sehn,
Als wie aus weitesten Weiten;
Ein höherer Glanz schien das Bild zu umwehn, —
Doch seht, das können nun nie verstehn,
Die drunten im Haufen schreiten.

[redacted]

Da lachte es hinter mir kurz und hart,
Es war der fremde Schütze:
„Kamerad, du lerntest zu gut deinen Part! —
Fortan ist meine Gegenwart
Weder mir noch dir mehr nütze.“

Ja, jetzt bin ich selber mir Manns genug;
Doch Dank für gehabte Beschwerden!
Mein Blut, es ward so still und klug;
Mir ist, ich bin im besten Zug,
Langsam zu Stein zu werden.

Ich trank den letzten stärkenden Trank;
Jetzt macht mich kein Gipfel mehr frieren;
Mein Lebensbaum stürzte, mein Schiff versank, —
Doch schau, wie dort die Birken, schlank,
Ihr rotes Haus flankieren!

Es geht im Galopp; da sieh, nun sind
Sie verschwunden wie Schmetterlinge. —
Dein Leben sei Sonne, mein holdestes Kind! —
Nun schlug ich mein letztes Glück in den Wind
Für ein höher Gesicht auf die Dinge.

Nun ward mir all mein Einst zu Spott,
Nun gilt's auf Höhen zu wandern.
Mein Fuß verschwor den Tieflandstrott;
Hier auf den Bergen ist Freiheit und Gott,
Dort drunten tappen die andern.

Gebet der Frauen.

(Aus den „Kronprätendenten".)

Tot liegt die Schlange!
Demütig bange
Nahet der Sünder!
Mild ihn umarmend,
Richt' ihn erbarmend,
Allesergründer!

Siegreich, flieht er
Nach deinem Throne;
Harrend kniet er —;
Nun gieb ihm die Krone!

[redacted]

Dank.

An meine Frau.

Ihr Schmerz war, wenn Nächte
Den Pfad mir verhüllt, —
Ihr Glück, wenn die Mächte
Mein Hoffen erfüllt.

Ihr Heim an dem Meere
Der Freiheit liegt,
Auf dem meine Fähre
Sich spiegelt und wiegt.

Ihr Kreis ist der schwanken
Erscheinungen Troß,
Der meinen Gedanken
Geflügelt entsproß.

Ihr Höchstes ist, walten
Der Glut meiner Brust; —
Was stark mich erhalten,
Hat niemand gewußt.

Und weil ihre Treue
Stets still sich beschied,
So grüß' und erfreue
Zum Dank sie dies Lied.

[redacted]

Abraham Lincolns Ermordung.

Ein Schuß ging drüben im Westen los
Und rüttelt' Europa auf.
Hei, wie das jählings gab einen Stoß
All den Betreßten zu Hauf!
Du altes Europa mit Ordnung und Recht,
Mit Strafen für jeglichen Streich;
Untadlig von Ruf als fromm und gerecht,
Mit biederem Harm über alles, was schlecht, —
Wie wurdest du plötzlich so bleich!

Und schwarz wird gesiegelt mit Einhorn und Aar
Und sonstigem Wappengetier;
Den Frachtschiffen droht von dem Kabel Gefahr,
In Depeschen versinkt man schier.
Der Baumwollmagnat, der Gloire Sohn,
Die Tausende rings in der Lüge Bann
Griffen nach Friedenspalmen schon, —
Da dröhnte der eine Revolverton,
Und da fiel er, der eine Mann!

Da fuhrt ihr zusammen. Europas Rat,
Sag' an, ist dies Recht und Brauch?
Einen Streich der Gewalt, eine Düppelthat
Sah die Welt ja schon früher auch.

[redacted]

Es heißt, daß die Krähen mitsammen im Bund,
Daß keine die andre verletzt.
Vergaßt ihr, wie Polen ging zu Grund?
Und die englische Flotte im dänischen Sund?
Warum so bekümmert nur jetzt? —

Die rote Rose, die drüben erglüht,
Für euch ein so fürchterlich Bild, —
Die ist auf Europas Boden erblüht,
Und der West gab ihr fruchtbar Gefild.
Den Strauch, der nun rötet Amerikas Strand,
Verpflanztet ihr selber mit Lust;
Ihr wart's, die geheftet mit eigener Hand
Des Märtyrers blutrotes Ritterband
Auf Abraham Lincolns Brust.

Mit vergessenen Schwüren, gebrochenem Pakt,
Mit Versprechen, die keiner hält,
Mit verbriefter Verträge zerrissenem Akt
Ward gedüngt der Geschichte Feld.
Und da hofftet ihr noch auf ein herrlich Gedeihn,
Daß kein Unkraut erwachs' und kein Dorn! —
Seht, nun keimet die Saat! Welch flammender Schein!
Ihr wundert euch, wißt weder aus noch ein;
Denn es wuchsen Dolche statt Korn! —

Wo das Recht auf des Messers Spitze schwebt
Und beim Galgen haust das Gericht,
Ist näher der Tag, der sich siegreich erhebt,
Als hier, wo mit Worten man ficht.
Ein Wille wacht, und dereinst wird zerstört
Des Lügengeists Kerkerturm;

[redacted]

Wenn erst in ihr Zerrbild die Zeit sich verkehrt,
Und erst in der Schale das Mark hat verzehrt
Der heimlich nagende Wurm.

Es waltet ein Dämon mit ewiger Macht,
Was eitel, wird ihm zum Raub:
Des Nero Palast in goldener Pracht,
Vernichtet sank er in Staub.
Erst aber mußt' Römerverbrechen gehn
Auf Erden von Pol zu Pol,
Der Tyrann sich in Apotheose sehn;
Des Kaisers Bild mußt' als Gottheit stehn
In Gold auf dem Kapitol.

Da brach es zusammen: Cirkus und Schloß,
Und Tempel und Säule sank mit;
Zerstampft ward der stolzeste Marmorkoloß
Unter der Büffel Tritt.
Doch neu wird gebaut auf dem Trümmerhauf; —
Dies währt' eine kurze Stund'.
Jetzt drängt nach Verjüngung der Zeitenlauf;
Bald da, bald dort steigt vernichtend auf
Die Pest aus dem schwammigen Grund.

Doch waten wir drinnen in Sumpf und Moor,
So ruf ich nicht Ach und Weh,
Wenn Giftblüten flammend keimen hervor,
Die am Baume der Zeit ich seh'!
Mag nagen der Wurm, bis zusammenbricht,
Was morsch, mit heftigem Schlag!
Und ob das „System" verzerrt sein Gesicht
Es naht die Rache und hält Gericht
An der Zeitlüge jüngstem Tag!

[redacted]

An meinen Freund, den revolutionären Redner.

Sie sprechen als „konservativ“ mich an?
Ich bin, was ich war, seit ich denken kann.

Beim Brettspiel weiß ich nicht mitzukrakehlen.
Macht tabula rasa! Da werd' ich nicht fehlen.

Ich nehme nur eine Revolution wahr,
Die keines Pfuschers Exekution war.

Die nahm vorweg allen spätern die Glorie. .
Ich meine natürlich die Sündfluthistorie.

Doch damals sogar ward der Teufel betrogen;
Denn Noah, Sie wissen, blieb Herr der Wogen.

Wir wollen die Rechnung noch einmal bereinigen;
Doch da müssen Männer und Redner sich einigen.

Ihr sorgt für der Wasserflut Nimmerversiegen.
Ich lasse mit Wollust die Arche auffliegen.

[redacted]

Ohne Namen.

Will dem Ritterlichsten senden
Dieses Lied, das ihn nicht nennt.
An den Helden soll sich's wenden,
Dem in den gebundnen Händen
Heiß das Schwert, und ohne Enden
Schmerz in Haupt und Seele brennt.

Hoch strebt er, gleich seinen Ahnen,
Und sein Los ist dumpfe Ruh';
Großen Thaten gilt sein Planen,
Stolz greift er nach Siegesfahnen, —
Unheil kreuzt des Fluges Bahnen,
Armer Königsvogel du!

Tagesanbruch — Hörnerklingen!
Hei! die Weltenjagd bricht an!
Ja, ich weiß, wie lahme Schwingen
Schmerzen, wie die Fesseln zwingen,
Weiß vom heißen Sehnsuchtsringen
Dessen, der in Zwergenbann.

Abendrast — die Hörner schweigen, —
Waffen lehnen an der Wand,
Namen tönen, Namen steigen

[redacted]

Laut im Liede und im Reigen.
Ja, ich weiß, welch Schmerz dem eigen,
Dessen Namen nicht genannt.

Glanz von allem Schönen, Hehren
Hat ihm Herz und Geist durchflammt:
Liebeslust und Thatbegehren, —
Bunte Blumen, — reiche Ehren: —
Damit war er zum Entbehren,
Zum Vergessen jäh verdammt.

Mußte schmählich das erbleichen,
Was ihn einst so licht durchzog?
Seine Träume, all die reichen,
Dem Apostel gleich entweichen,
Dem der Hahnenschrei ein Zeichen,
Daß er selber sich betrog?

Stumme Qual! — Ihr Zwerggestalten,
Faßt ihr diesen Opfermut?
Fremden, feindlichen Gewalten
Treu zur Seite sich zu halten,
Nur um still als Schutz zu schalten
Für ein Volk, das ratlos ruht?

„Ach, du redest nur von Träumen",
Also sagt ihr mir geschwind.
Gut, — den Geist laßt überschäumen!
Eurer ist nicht schwer zu zäumen,
Der vermag sich nicht zu bäumen,
Wißt ihr denn, was Träume sind?

[redacted]

Mehr als Leben, weise Meister,
Ist ein ungelebter Traum,
Wie des Lieds gefangne Geister
An der Seele Gitter, reißt er
An dem Kerker, grimm durchkreist er
Wie ein Leu den engen Raum.

„Groß", so höre ich euch beten,
„Groß ist, wer sich selbst bezwang."
Gold'ne Weisheit für Asketen,
Von den Lauen nachgetreten,
Für den strotzenden Athleten
Pritschenton und Schellenklang.

Pocht nicht so auf „Pflichtgenügen"!
Kauftet ihr sein Seelenheil,
Soll der Dichter sich euch fügen
Und in seinem Sang betrügen?
Kauft ihn, und mit seinen Lügen
Raubt er selbst sein bestes Heil!

Will dies Lied dem Helden senden
Ohne Namensklang als Kranz;
Ja, ich weiß, wie ihm in Händen
Brennt das Schwert und ohne Enden
Ihn der Schmerz durchzuckt in Bränden.
Faßt ihr Weisen das wohl ganz?

Märtyrtum im Purpurkleide,
Stumme Qual, gehemmten Drang,
Blumen, Früchte, elend beide

[redacted]

Hingestreckt vom Wetterneide,
Traum, erwacht zum Lebensleide,
Flocht zum Kranze ihm mein Sang.

Und so preis' ich im Gedichte
Unvollführter Thaten Ruhm.
Schwatzen laßt die weisen Wichte.
Hell erstrahlt sein Fehl im Lichte:
In dem Ritter, den ich richte,
War zu stark das Skaldentum!

Bei Port Said.

Des Südens Zelt
Im Morgen erblaßte;
Alle Flaggen der Welt
Wehten vom Maste.
Von allen Gallionen
Scholl ein Choral;
Tausend Kanonen
Tauften den Kanal.

Die Flotte zog
Durchs Wellengebrause.
Eine Neuigkeit flog
Mir zu von zuhause.
Ich hatte für Streber
Einen Spiegel geputzt; —
Da hatten den Geber
Gesellen beschmutzt.

Gift und Gestank,
Fäuste, geballte. —
Sterne, habt Dank, —
Mein Land ist das alte!

[redacted]

Wir riefen das Schiff an, —
Ein Gruß über See, —
Ich plauderte, griff an
Den Hut und — ade!

Ohne Hast, ohne Rast,
Trotz aller Pygmäen,
Als Ehrengast
Durch die „Bitter-Seen“!
Wenn aus es tagte,
Komm' träumend ich an,
Wo Pharao klagte
Und Moses gewann.

[redacted]

An Friedrich Hegel

(den Inhaber der Gyldendalschen Buchhandlung, zum hundertjährigen Jubiläum der Firma).

Nimm den Handschlag aus der Ferne,
Meinen Dank in totem Wort!
Sicher weißt du, wie so gerne
Selbst ich wär' beim Feste dort.

Bahnten Wünsche Lebenswege,
Wär' der deine ohne Stein,
Und sein ferner Abschluß läge
Hell verklärt im Abendschein.

Wirk' im Norden unverdrossen
Mit am Schloßbau, wie zuvor!
Mauern stehn, vom Zaum umschlossen;
Mählich steigt der Turm empor.

Stiller Baumann, der die Steine
Bricht für unser Heim und Haus, —
Glaub': sie höhlen auch für deine
Büste drin die Nische aus!

[redacted]

Ballonbrief

an eine schwedische Dame.

Dresden, im Dezember 1870.

Sei's gewagt denn, wie gedacht;
Hat sein langes Schweigen auch,
Wider jeden Schick und Brauch,
Den wohl in Verruf gebracht,
Der einst, dankesschuldbefrachtet,
Fuhr von Ihrer Abschiedsfeier,
Kam zur Sphinx als kecker Freier,
Hob empor der Isis Schleier,
Und bis dato seine Leier
Unberührt ließ, unerachtet
Er in Stockholm dazumalen,
Heilig sich verschwörend, rief,
Bald mit einem Schreibebrief
Seine Dankesschuld zu zahlen.

Darf er? Hat er noch das Recht?
Ach, mein Gott, wer fragt nach Rechten —
Heut, da alles auszufechten
Durch ein Machtwort, recht und schlecht?
Also kurz und gut: Er will;
Nicht, daß er als Preuße käme,
Und statt Gnade Recht sich nähme!
Nein, als Flüchtling reuig=still.

Hier ergeht es mir präzis
Wie den Leuten in Paris.
Dicker deutscher Ideologen
Weltumsturz auf Zeitungsbogen,
Fahnenhissen, Hurraschrein,
Ein „Gesang“: „Die Wacht am Rhein“, —
Ist der Ring, um mich gezogen.
Traun, es wird in diesem Kreis
Ihrem Freund oft kalt und heiß.
Wackre Bierbankdiplomaten
Schmor'n ihm seinen Hundebraten,
Und in unsres Stadtblatts Spalten,
Wo Verskköche rastlos walten,
Stellt die Hauskost weit in Schatten
Gallische Ragouts von Ratten. —

Aber noch weit schlimmer, wider=
hallt der Nord von wüsten Scenen;
Knallt nach Lenz und Licht mein Sehnen
Roher Mob mit Bomben nieder,
Sprengt Verräterei die Minen,
Die der Zukunft sollten dienen,
Zwingt man mich, den Speer zu lehnen
Thatenlos an Traumruinen.

Also Not, warum's verschweigen,
War's im Grunde, was mich trieb,
Daß ich diese Zeilen schrieb;
Mag der Luftballon denn steigen.
Tauben waren nicht zu haben;
Sind sie Hoffnungsvögel doch,
Und in diesem klammen Loch

[redacted]

Hausen Eulen nur und Raben.
Doch durch solche Nachtgesellen
Kann man Damen nichts bestellen.

Nun — Sie wissen, letztes Jahr,
Als der Mälarhimmel dunkelte
Und schon winternächtlich funkelte,
Macht' ich gen Ägypten klar.

Dort war eitel Sommerwonne.
Blendend warf's zurück die Sonne
Wie die Gletscher aus den Fjorden.
Palmenhain und Sykomore
Spannten blaue Schattenflore;
Weiße Beduinenhorden
Hoch auf schlanken Dromedaren
Sahn wir durch die Wüste fahren;
Daß ein Neuling aus dem Norden
Plötzlich ganz erstaunt zu plerren
Anfing: „Strauße, meine Herren!“

Drauf den Nil, der Ströme Väter,
Aufwärts, auf der Dampfsylphide,
Ging's zur Cheopspyramide;
Wo Napoleon proklamierte
Und die Sphinx stumm meditierte,
Früher, dazumal und später.

Dort, Ben Hassans Gast zu sein,
Krochen bäuchlings wir hinein.
Arg verfallen sind die Gräber,
Machen gründlichster Magister

Zeitberechnungen zu Spott;
Nur daß so viel Licht verbreiten
Ernste Altertumsbeleber,
Daß sie sind aus grauen Zeiten,
Da Herr Pharao war Gott
Und Herr Potiphar Minister,
Samt daß der uns wohlvertraute
Joseph Jakobssohn sie baute.

Für den singenden Koloß
Memnon wird ein schöner Morgen
Angesetzt; man lauscht gespannt, —
Doch der Alte schweigt konstant.
Schwieg gewiß aus Skaldensorgen
Seit Kambyses seiner Zeit
Ihn ein wenig visitierte
Und vielleicht zu siebengescheit
Ihn im Innern rezensierte.
Welches manchen schon verdroß,
Daß er stolz sein Herz verschloß.
Doch ein Stuhl von Nachweltsgnaden
Beut Ersatz für all den Schaden.

So, auf seinem Ruhm für tote
Lieder, sahn wir den Genannten
Einziehn seine Beifallsquote,
Jeglichem gleich wohlgesinnt,
Großen Herrn, wie Unbekannten,
Selbst uns nordischen Vaganten,
Mir und meinem Freund Peer Gynt.

[redacted]

Doch ein Buch beschriebe kaum
Jenen Siebenwochentraum.
Nehmen Sie denn holdgemut
Diese rasche Federskizze
Meiner Fahrt in Licht und Hitze
Auf des Krokodilstroms Flut!

Über unsre paschaheitre
Zeit in den vier Noaehbarken
Will ich erst nicht Worte machen; —
Vier Stück nämlich war'n dem „starken"
Genus eingeräumt, dem „schwachen"
(Wie sich's nennt) zudem vier weitre.

Auf „Ferus" zu nennen wären —
Außer uns drei Nordlandsbären —
Elf Lutetiahähne, vier
Hengste, — spanisches Getier, —
Lauter Feu'r= und Flammen=Fohlen,
Voll der ärgsten Kapriolen
Und mit Gesten gleich El Olen.
Nehmen wir die Schiffsbemannung,
Warf die allgemeine Spannung
Sie zumeist zur „Esel"=Klasse.
War sodann ein Schweizerbock,
Ein Amphibium der Rasse,
Die meist „unter Wasser" muß,
War, wie sich versteht, ein Schock
Stoppel= oder stockgerman'scher
Eber, recht gezähmt schon, plus

Einer Spielart: einem grimmigen
Keilerpaar mit blankgewetzter
Waffe, ein stets „tiefverletzter“
Auerochs, ein brasilian'scher
Bücherwurm, — samt dem vielstimmigen
Wald- und Wiesenchor honettster
Hasen, Hamster — — item, Schluß!

Diese ganze Karawane
Denken Sie sich nun an Land
Folgen ihrem Dragomane
Durch der Wüste gelben Sand.

Zu den wundersamsten Stätten
Ging's, als ob wir Schwingen hätten;
Ging's in Wahrheit, meiner Seel',
Auch zu Esel und mitunter,
Wenn man kühn war, zu Kamel.
Welch ein Jubel, welch ein kunter-
bunter Trubel in dem kinder-
frohen Völklein! Unser blinder
Straußen-Seher nur erklärte
Seiner obiges Gefährte
Für nicht wert. „Sind Esel Tiere“
Rief er aus „für Preßfouriere!
Habt ihr nicht ein mehr agil Pferd?
Giebt es hier kein Vollblutnilpferd?“ —

Luxor, Dendera, Sakkara,
Edfu, Assuan, Phile eilen
Wir vorüber, ohne Weilen,

[redacted]

Widmen hier nur ein'ge Zeilen
Einer Schild'rung der Sahara.
'S ist ein Schauspiel weltbekannt:
Kommt die Pilgerschar gezogen
Durch des Wüstenmeeres Wogen,
Reißt des Samums Geisterhand
Unversehens eine Lücke, —
Und sie sieht Stillebenstücke.
Oder richtiger, sie windet
Sich durch endlos lange Gassen,
Wo lebendige Natur
Sich mit starrem Tod verbindet,
Bis wir stehn vor einer krassen
Grinsenden Architektur.
Rippen, Rückenwirbel, Keulen
Ragen auf wie krause Säulen,
Die Hirnschalen der Kamele
Sind gestürzte Kapitäle,
Zähne morsch in gelben Laden,
Der Balkone Balustraden,
Arme, die zum Himmel starren,
Sind geborstne Dachstuhlsparren,
Und als mürbe Ritterfahnen
Wehen Fetzen von Kaftanen.
Lassen Sie dies ganze Bild
Nun in Licht und Schweigen beben,
Bis es wächst und sprießt und schwillt, —
Sich erheben, sich beleben,
Bis aus diesen Beinruinen
Eine Karawane ward,
Jäh dereinst zu Stein erstarrt, —
Und Ägypten steht vor Ihnen.

[redacted]

Ja, so ist's. In einer Zeit
Morgenrot zog aus ein Zug;
Priesterschar voran ihm trug
Rätselbücher gottgeweiht;
Götzenkönig, Königsgötze
Reiten durch Jahrhundertweiten;
Isis und Osiris ragen,
Aufgeputzte, stumme Klötze,
Hoch auf reichen Sattelschragen;
Horus, Hathor, Thme und Ptah,
Amon Re und Amon Ra
Strahlen Glanz nach allen Seiten,
Wo sie durch die Menge schreiten;
Apis, mit der Stirn von Golde,
Folgt, dem Strom entlang, Millionen
Sklaven in der Priester Solde,
Und wo das Gefolge ruht,
Wachsen Sphinxe und Pylonen.
Siege wie vergossen Blut
Hier in Keilschrift dort in Bildern
Obelisk und Tafel schildern.
Tausend Tempelsäulen ragen,
Wo er schritt, der Riesenzug;
Tausend Pyramiden sagen,
Wo er Zelt und Lager schlug.

Sieh, da bläst's vom Norden her,
Wühlt es auf, das Wüstenmeer,
Peitscht den Pfad der Karawane; —
Priester taumelt, König schwankt,
Gott und Götze zittert, wankt;
Pharao, sein Haus, sein Heer

[redacted]

Deckt der Sandflut Leichenfahne:
Wo der Schwarm des Weges fuhr,
Sank er nieder, stumm und stier; —
Tausend Jahr' im Sarkophag,
Wohlverwahrt vor Licht und Tag,
Eine steife Mumie, lag
Und zerfiel so eine vier=
tausendjährige Kultur.

Solcher Karawane Reste
Sahen wir Khedivengäste,
Da wir zogen gen Abydos.
Sahen Fellahs dort sich rackern,
Rings die Wüste auszubaggern,
Sahn im weitern unsres Korsos
Karnaks Wald von Säulentorsos,
Eine Hünengruft des Mythos.
Rhameseums Kapitäle,
(Schädel bleichender Kamele),
Luxors Säulen, zahllos und die
Schäfte wie aus Sklavenarmen, —
All das grinste ohn' Erbarmen
Sein: Sic transit gloria mundi!

Dieses Bild ist mir geblieben,
Wo ich seither ging und stand;
Und in seinen Zügen fand
Tiefen Sinn ich eingeschrieben.
Tor im Winterbergsturz gellt zu
Vorderst in dem Wilden Heer;
Des Hellenen Göttern fällt zu
Leben heut wie einst nicht schwer.

[redacted]

Noch wohnt Zeus im Kapitol,
Dort als „tonans“, hier als „stator“.
Doch Ägyptens höchst Idol?
Wo ist Horus? Wo ist Hathor?
Keine Sage, kein Vermächtnis.
Ausgelöscht ist ihr Gedächtnis.

Doch mit Recht, wenn man's erwägt.
Wo des Lebens große Glut fehlt,
Wo die Form nicht in sich trägt
Haß, Harm, Seligkeit, Frohlocken,
Aug' nicht flammt und Puls nicht schlägt,
Ist die ganze Pracht ein trocken
Beingerüst, dem Fleisch und Blut fehlt.
Was ist Juno leibhaft, wann,
Bleich und hoch, mit weh'nden Locken,
Sie den Gott kommt überraschen!
Was ist Mars doch für ein Mann —
In des Netzes güldnen Maschen!

Doch Ägyptens Götter? Hatten
Sie sich anders je denn Schatten?
Was war ihr Beruf im Leben?
Weiter nichts, als da zu sein,
Bei des Altars Feuerschein
Starr und steif Audienz zu geben.
Sein Appendix hatte jeder:
Habichtsnase, Straußenfeder, —
Andern war der Tag, die Nacht,
Dritten drittes zugedacht;
Keinen ließ man wirken, leben,
Fehlen, fallen, sich erheben,

[redacted]

Daß sein Wesen sich entfalte.
Und so hat denn auch dies alte
Reich von vierzighundert Jahren
Ew'ge Grabesruh befahren.

Sehn Sie, meine Liebste, Beste,
Wie ich so, vom Feind umstellt,
Mich in meiner Stubenfeste
Freue meiner innern Welt.
Draußen Trost und Hoffnung fliehen,
Wie im Herbst die Vögel ziehen,
Aber wag' ich 's Aug' zu schließen,
Eilt ein Frühling aufzusprießen.
Über Spuk- und Totenreichen
Pflanz' ich auf der Zukunft Zeichen.

Der Geschlechter Schicksalsgang
Geht in ewiger Spirale.
Gleich bleibt stets der Weg, der schmale,
Und der Kreis stets gleich gedrang;
Wille wirkt stets gleich lebendig; —
Nur der Endpunkt steigt beständig.

Und so stehn wir heut, wenn je,
Lotrecht über Ptah und Thme.
Gott sitzt wieder auf dem Thron,
Wieder duckt sich die Person
Ins Gewühl, das um ihn wabbelt,
Giert und gräbt und wühlt und krabbelt,
Seiner Knechtschaft dumpf zufrieden.
Wieder geben Pyramiden
Einer ganzen Zeit den Stempel.

[redacted]

Wieder schwellen alle Venen,
Wieder strömen Blut und Thränen,
Daß die Welt bewundernd steh'
Vor des Königsgottes Tempel.

Dies ist unsre Karawane;
Weder Hathor fehlt noch Horus,
Ganz zu schweigen von dem Chorus,
Der da blindlings schwört zur Fahne.
Was für Bauten türmt man auf
Längs der Siegesstraße Lauf!
Welch ein Sturm der Sinn' und Hände!
Wie ägyptisch fügt sein klein
Steinchen allundjeder ein,
Daß das Ganze sich vollende!
Wie der Riß gefangennimmt,
Und wie die Berechnung stimmt!

Groß ist dies, schier unbedingt;
Offen steht der Menschheit Mund; —
Ob aus diesem offnen Rund
Auch zugleich ein Aber springt.
Wie ein Zweifel ringt sich's los:
Ist dies Große wirklich groß? —
Ja, was macht ein Werk wohl groß?
Nicht, was es an Großem wirkt,
Sondern was in seinem Schoß
An Persönlichem sich birgt.

Und nun die Germanenschar,
Wie sie Sturm läuft auf Paris!
Wer steht klar in der Gefahr?
Wem gebührt der Kranz? Wer wies

[redacted]

Uns den Zauber der Person,
Daß ihn Millionen Munde
Jubelnd im Gesang verklärten? —
Regiment und Eskadron,
Stab — mit anderm Wort Spion,
Haufen losgelassner Hunde,
Sind dem Wild auf seinen Fährten.

Doch es rächt sich am Bedränger.
Dieser Jagd ersteht kein Sänger.
Und nur das kann weiter leben,
Was ein Dichter kann erheben.
Denken Sie, was die Kalender
Uns von Gustav Adolf melden;
Denken Sie des Manns in Bender, —
Denken Sie an Bessel Peer,
Wie er blitzgleich furcht das Meer, —
An der „Königstiefe" Helden; —
Rühmt uns die nicht Wort und Lied,
Wie ein Chor, ein weithin brausender,
Der von bunten Zelten her
Unter Händeklatschen tausender
Seine tönenden Kreise zieht?

Und des Tages Männer dann,
Diese Fritze, Blumenthale,
Diese Herren Generale,
Wie sie heißen, Mann für Mann!
Unter Preußens Todesfarben,
Dem schwarzweißen Trauerflor,
Bricht aus rauher Thaten Larven
Kein Liedschmetterling hervor.

[redacted]

Seide wird vielleicht gesponnen,
Doch kein Falter fliegt sich sonnen.
Just im Siege wohnt Verlust.
Preußens Schwert wird Preußens Rute.
Niemals hebt sich eine Brust
Einem Rechenstück zugute.
Nichts mehr bleibt im Lied zu sagen,
Seit ein Volksaufstand, beflügelt
Von erhabnem Wagemute,
Ward zur Stabsmaschinerie
Kleingetüftelt, kleingeklügelt, —
Seit v. Moltkes Hand erschlagen
Jede Kampfespoesie.

So dämonisch ist die Macht,
Die den Weltlauf kam zu lenken:
Sphinx, auf ihrer Weisheit Wacht,
Stirbt an ihrem eignen Denken.

Jeder Sieg der Ziffer rächt sich,
Nur zu bald wird dies Geschlecht sich,
Jähem Gegenwind erlegen,
Nicht mehr rühren, nicht mehr regen.
Bismarck und die andern Götzen
Wird man spröd, gleich Memnonsklötzen,
Auf der Sage Steinsitz schauen,
Starrend stumm ins Morgengrauen.
Doch wie wir Khedivengäste
Nach der Reise durch die Toten
Unter Jubel heitrer Feste
Neuen Zeiten Gruß entboten, —
Wie wir, fahnenüberschwellt,

[redacted]

Unter Liedern einer Welt,
Des Kanals Eröffnung feierten, —
Ja, wie wir von Suez Strand
Sahn in das gelobte Land, —
Wird der Geist auf noch verschleierten
Lebensbahnen und -kanälen
Einst in feierlichem Zug
Unter Hymnen und Chorälen,
Unter Schönheitsfackelbrand,
Morgensonnenwärts den Flug
Dem gelobten Land zu wählen.

Denn nach Schönheit lechzt die Erde.
Doch kein Bismarck spricht ihr Werde.

Wird man uns beim Feste sehn?
Ja, wer weiß, wann Taubenschwingen
Uns die frohe Botschaft bringen? —
Bis dahin will ich zuhause
In Glacés spazieren gehn,
Bis dahin in stiller Klause
Dichten fein auf Pergamen;
Biederm Volk zu Arg und Leide;
Werde gelten schier als Heide;
Doch mir graut vor allen Mengen,
Will mich nicht mit Kot besprengen,
Will beim Fest in einem reinen
Hochzeitlichen Kleid erscheinen.

Und somit — Ballon entschwebe,
Hebe dich zum Himmel hell,
Den ich dir zu eigen gebe,

[redacted]

Als mein Reich, — gen Norden strebe,
Bis du siehst den Mälar stranden; —
Dort ist ganz so gut zu landen,
Wie auf Telemarkens Fjäll.

Südwind läßt ihn sanft entschwanken.
Würd' nun Kunde bald gebracht,
Daß Sie ihn samt seiner Fracht —
Leichten Versen und Gedanken —
Heil und ganz zu Norrmalm fanden!

[redacted]

Reimbrief

an Frau Heiberg.

Dresden, Osterwoche 1871.

Hätt' auf einmal ich gesandt
All die kleinen Dankbillette,
In der Winternächte Kette
So bekritzelt
Wie zerschnitzelt, —
Hätt', wie Schneegewölk, gespannt
Übern Himmel,
Ihr Gewimmel,
Jedes Eckchen,
Jedes Endchen,
Tragend eines Dankworts Quentchen,
Wie ein Prosaflockendeckchen,
Rosenhag in Schnee gebannt.

Könnt' ich wie auf einen Schlag
Der Gedanken lose Lerchen,
Statt in Lettern sie zu pferchen,
Fliegen lassen, —
Sollten bald sie Posto fassen
Unterm Dach von Rosenhag,

[redacted]

Wo der Seele dunkler Grund,
Wo der Schönheit heitre Fragen
Nach Erlösung trachten und,
Kommt der rechte Frühlingstag,
Wundersam zu knospen wagen. —
Ihrem stillen Heim Gefahr
Brächte sie, die wilde Schar;
Daß die Kinder lauschten — wie im
Wald auf fernen Jagens Weise; —
Singen würd' sie, unsichtbar,
Meinen Dank, so daß es Sie im
Ahnungsvollen Herzen grüßte,
Lieb und leise,
Und dann ziehn ehrfürcht'ge Kreise
Um des großen Sehers Büste.

Der Gedanken
Zuchtlos Schwanken
Führt zu nichts. Sei denn gedichtet!
Überm platten Werktagsdeck
Hoch vom Heck
Übers Meer der Blick gerichtet!
Prosastil ist für Ideen,
Vers für Bilder.
Herzenslust und Herzenswehen,
Sorgen, die durchs Haupt mir gehen,
Groll und Fehde
Ich am liebsten äußr' und schilder'
In gebundner Rede.

Doch wenn Dankes späte Spende
Nun ich sende, —
Ist es da nur meines Stückes

[redacted]

Bühnenglückes
Schöpferin,
Für die ich binde
Diese kleinen Versgewinde?

Nein, ein tiefrer Dankessinn
Will in ihnen sich bekunden, —
Einem Tag voll Schönheit huldig'
Ich in ihnen,
Einer Reihe teurer Stunden,
Längst entflohn,
Da ich sah die Grazien dienen
Einer jungen Königin
Auf der Kunst hochheil'gem Thron.
Da just ward den Dank ich schuldig;
Darum red' ich nun — gebunden.

Als ich Sie zuletzt besucht,
War ich stumm;
Meiner Dankschuld runde Summe,
Flüssig nicht, doch wohlgebucht
In mir lag.
Nacht und Tag
Hat mit Zinsen sie gemehrt;
Doch trotz aller Versethaler
Bleibt mir doch, als schlechtem Zahler,
Stets mein Conto noch beschwert. —

Hold mit Dänemark im Bunde
Stehn Sie mir vor Augen immer —
Und mit einem Tag am Sunde
Unter hoher Buchen Schimmer.

[redacted]

Luft und Meer ein einzig Flimmern.
Segel schimmern;
Bläulich sich die Wasser kräuseln;
Sommersäuseln
Bebt vom Walde
Niederwärts des Ufers Halde.
Sonntagswandler stadtentronnen
Jubeln, johlen;
Boote gleiten
Auf der Küste sichrer Welle.
Kleider helle
Blinken, sonnen
Sich, wo Glocken und Violen
Ihren bunten Teppich breiten.

Aber weiter, —
Von, wo Kronborgs Wälle thronen,
Bis, wo fern im Süd Drei-Kronen
Grüßt den Dänen, —
Welche Reih' von schlanken Schwänen,
Welch Gewimmel,
Welch ein Zug von Segeln weiß!
Boote sich an Boote spinnen,
Licht in den gewölbten Linnen;
Wimpel heiter,
Blauer Himmel
Spiegeln sich im Wellenkreis.

Schlank und schmächtig,
Eine Jungfrau traumandächtig
Sticht ein Boot dort just hervor.
Wie ein Märchen, bang erbebend

[redacted]

Hinter lichtem Seidenflor;
Wie ein süßer Geist, erhebend
Sich und schwebend
Blaue Rätselbahn empor.
Nixen wiegen
Sich und schmiegen
Weiß sich um des Bootes Bug;
Recke kommen
Nachgeschwommen;
Doch „Agnete“ steht verschwiegen
In der Flagge Flug.

Dort — ein ander Bild! Ich staune!
Seht mir diesen kecken Tanz doch!
Graziös gebundner Laune
Ziemt der Kranz doch!
Wimpel flattern auf und nieder;
Von der Küste grüßt es wieder;
Halb vertraut, halb etwas Fremdes,
Meerfrau halb, halb ein gezähmtes
Kind vom Lande,
„Dina“ schwebt entlang dem Strande.

Wie im Blinden,
Treugelenkt von milden Winden,
Wie in Träumen,
Seht die schönste dort hinschäumen
Der Feluken,
Südlich heißen Lebenstriebes,
Hoch sich bäumen, tief sich ducken!
Seufzer zucken
Aus der Cither,

[redacted]

Blitzen gleich vor nahem Liebes-
Lenzgewitter;
Madrigale
Bringen stummen Gruppen Grüße,
Die am Strand im Mittagsstrahle
Einwiegt „Jolanthes" Süße.

Doch wer zählt die
Ganze Flotte,
Die im Sonnenschein daherschäumt,
Der die Segel Fahrwind schwellt!
Übers Meer träumt
„Ragnhild"; quält sie
Heimweh nach der blauen Grotte
Seiner Märchenabgrundswelt? —
Eine Lotosblume, schaukelt
Dort „Ophelia" längs des Strandes,
Blau umgaukelt
Wie von Schatten;
Briggs, Fregatten,
Klipperscharen
Heimwärts fahren
Unter Jubelruf des Landes. —
So mit Dänemark im Bunde
Stehn Sie mir vor Augen immer —
Und mit einem Tag am Sunde
Unter hoher Buchen Schimmer.

Oftmals härmte mich der Satz:
Wird mit ihren
Neigungen zum Disputieren
Und Regieren

[redacted]

Einst die Zeit zu Schand' und Spotte
Schlagen dieser Genien Schatz, —
Rasten nicht, bis daß sie faht,
Wie ein englischer Pirat,
Diese dän'sche Großmachtflotte?

Uns dagegen,
Farben=, Form= und Wortpoeten,
Architekten,
Oder was wir sonst vertreten,
Die wir, derb're Musikanten,
Unsrer Schönheitsschiffe Spanten
Mit solidern Latten deckten,
Darf's nicht sonderlich erregen,
Kommt die Wahl
Unter uns nicht stets gelegen.
Manchen Klipper=Pegasussen,
Aufgezäumt mit Sang und Klang,
Wird einmal
Platz und Rang
Unter Schiffs=Hieronymussen.
Manch ein Rumpf von Form und Tönen —
Von der Mitwelt hochgepriesen —
Muß einst, von den nassen Wegen
Rauh verwiesen,
Fauler Ruh' im Hafen frönen
Ohne Tauwerk und Kanonen
Bei den andern Magdelonen.
Glück noch, rettet einer Rücke
Holde Tücke,
Unsrer Werften Meisterstücke
Durch die Jahre
Für die Herren Antiquare.

[redacted]

Man vermeint, der Bühne Kunst
Sei an Stunden
Nur gebunden,
Sei wie Seifenblasendunst,
Müsse jäh wie ein Komet,
Blenden, schwinden,
Zu empfinden,
Wie vergeht,
Was von Menschenhand entsteht.

Schwingen Sie sich vogelleicht
Über dieser Lehre Schranke!
Darum just,
Weil uns Ihre Kunst in feinen
Stimmungen das Höchste reicht,
Ein Geschöpf phantastisch, duftig
Ihrer eignen reichen Brust, —
Weil sie nicht aus Holz und Steinen, —
Kein Gedanke,
Der erstarrt auf Lumpen liegt, —
Weil sie, eine Elfe, luftig
Sich auf Schönheitsranken wiegt, —
Just weil eine Form ihr Kleid,
Die mit Händen
Nicht zu greifen, — kann sie schänden
Keine Wut der schnöden Zeit.

Eng mit Dänemark im Bunde
Soll'n Sie stehn vor allen immer —
Und mit einer Nacht am Sunde
Unter ew'ger Sterne Schimmer.
Welche Bilder! Ihre ganze

[redacted]

Wunderreiche Flottenmacht
Kommt in sagen-
haftem Glanze
Bleich gezogen
Durch die Nacht
Längs der Küste sanften Bogen,
Mast und Segel dunstumschlagen;
Dämmrung faltet
Über Schiff um Schiff ihr schwanen-
fahl Gefieder;
Was dem Aug' zu fern, gestaltet
Innres Ahnen;
Weiber, die vom Strand her träumen,
Männer, die der
Eigne Kopf zu urteln drängt, —
Wie sie des Jahrhunderts Stufen
Füllen, räumen, —
Legen aus, was Sie erschufen,
Jedes, wie es fühlt und denkt.

Und dies, sehn Sie, just ist Leben,
Leben in Erinnerung:
Vor des Volkes Augen schweben
Niemals alternd, ewig jung, —
Dies just, seinen eignen vollen
Menschen strömen heiß und licht,
In die Form, die jene wollen
Für ihr eigenes Gedicht;
Dies just Leben:
Eine Mythe,
Wechselnd wie ein Elbenwesen,
Folgen der Geschlechter Blüte,

[redacted]

Folgen der Entwicklung Werden, —
Und zu solchem Los auf Erden
Wurden Sie erlesen.

Über Zeiten schönheitsarm
Hat mich Ihre Kunst betrogen,
Ging die Fahrt auf sonn'gen Wogen
Und vor Winden sanft und warm, —
Half mir über Zorn und Harm,
Wann in Nächten sterngekränzten
Sagen ihre Bahn umglänzten.

Nimm denn, edle Tröſterin,
Eines Sehers Dankwort hin:
Tief mit Dänemark verbunden
Wirſt Du ſtehn vor allen Fernen —
Und mit einer Sundnacht Stunden
Unter der Erinnrung Sternen!

[redacted]

Zu einer Hochzeit,

den neunten Oktober 1874.

Knisternd schon die Blätter fallen,
Herbstlich wird's im Nord;
Durch des Waldes kahle Hallen
Klingt des Abschieds Wort.
Darum kehrt man ein zu Hause
In der Heimstatt Herzensklause,
Hegt im Schutz der warmen Räume
Seine Freiluftträume.

Die ihr euch erwählt zum Paare,
Eins fortan zu sein,
Mit des Lenzes Kranz im Haare
Zieht ins Haus ihr ein.
Ob auch des Oktobers Decke
Neblig übers Land sich strecke, —
Hier sei Blühen und Gedeihen
In des Lebens Maien!

Das heißt Lebenskunst verstehen
Auf die rechte Art:
Daß ihr, was auch mög' geschehen,
Jung das Herz bewahrt,

[redacted]

Noch im Herbstessonnenstrahle
Eures Frühlings Ideale
Glanzvoll, keck als Banner schwingend,
So den Sieg erringend!

Dies ist des Zusammenlebens
Schönste goldne Frucht.
Alle Klugheit forscht vergebens,
Wie sie späht und sucht;
Doch was tief verborgen deuchte,
Offenbart der Liebe Leuchte.
Hütet treulich denn zusammen
Ihre heil'gen Flammen!

Dieses Lebenslicht mögt stellen
Ihr auf den Altar;
Sorgennächte zu erhellen,
Schein' es mild und klar.
Wenn dann bei des Herbstwinds Wehen
Rückwärts eure Blicke sehen, —
Schaut verklärt von diesem Schimmer
Euren Lenz noch immer!

Einem Komponisten ins Stammbuch.

Geist im Tier und Brand im Steine
Weckte Orpheus Spiel, das reine.

Steine giebt's hier allerorten,
Auch von Tieren manche Sorten.

Spiel', daß Glut aus Steinen dringt,
Und das Tierfell rasselnd springt!

Verbrannte Schiffe.

Er wandte die Steven
Seiner Schiffe gen Süd,
Nach freundlichern Häfen,
Der Nordgötter müd.

Des Schneelands Signale
Versanken im Meer;
Im Südsonnenstrahle
Schwieg sein Begehr.

Er verbrannte seine Schiffe; —
Da spannte sich blau
Zum nordischen Riffe
Einer Rauchbrücke Bau. —

Nach den schneeigen Breiten
Aus der Südhaine Pracht
Einen Reiter sieht reiten
Jedjegliche Nacht.

[redacted]

Sängergruß an Schweden.

(Der Studentenversammlung in Upsala.)

Dank, daß ihr zum Fest der Lieder
Rieft der Jugend Schar!
Jede Schranke liegt darnieder,
Die uns trennend war.
Nun gebeut kein Grenzgehege
Unserm Zuge Halt:
Gradaus gehn zu euch die Wege
Durch den nord'schen Wald.

Laßt den Sang denn hell erbrausen,
Der den Pfad uns baut!
Sang ist ja, wie Tannensausen,
Schwedens Mutterlaut.
Und in gleicher Sprache bringen
Wir euch gute Post —
Mög' als Antwort zu uns bringen
Schwedens Gruß vom Ost!

Lang im Weltchor habt gesungen
Hier ihr und wir dort:
Da, wo Schwedens Lied erklungen,
Schwieg Norwegens Wort;

[redacted]

Wo entquollen unsre Lieder
Sangesfreud'gem Mund,
Waren unsre schwed'schen Brüder
Nicht im Sängerbund.

Kreuzfahrtlieder unter Palmen,
Auf Britanniens Flur,
Narvas Sturmlied, Lützens Psalmen
Sang ein Halbchor nur.
Fahl sind unsrer Väter Fahnen,
Modernd und zerfetzt;
Frische That auf neuen Bahnen
Ist die Losung jetzt.

Horch, es geht ein Frühlingsrauschen
Durch der Zeiten Chor,
Flüsternd erst, doch zu erlauschen
Für des Sängers Ohr.
Immer mächt'ger schwillt das Klingen
In der Völker Reihn:
Junge, frische Kräfte singen
Neue Zeiten ein!

Lauscht dem Schall mit uns im Norden,
Lauscht dem jungen Tag!
Hört ihr's brausen in Akkorden
Gleichwie Blitzesschlag —!
Blast ins Horn dann, — und die Wege
Ziehn wir durch den Wald!
Ja, uns hemmt kein Grenzgehege,
Wenn der Ruf erschallt.

[redacted]

Aus der Ferne.

Bald eint Upsála nun alle die Jungen;
Dann wird geredet und wird gesungen.

Hab' ihnen selbst einen Reimstrauß gebunden,
Innerlichst mich begeistert erfunden.

Ich nützt' unter Zweifeln ein Lichtblickchen Glauben —
Und wollte das Kommen auch mir schon erlauben.

Nun ist's vorbei. Dem entschießenden Sterne
Gab ich Valet, — bleibe einsam und ferne.

Heil über all euren sorglosen Flug!
Heil über euch, denen Spiel noch genug.

Sommer gebiete! Wolke zerrinne!
Walddust für all eure lechzenden Sinne!

Lerchenwetter den jauchzenden Kehlen!
Wind euren Fahnen, Licht euren Seelen!

Sonnige Tage und Nächte klare,
Wo eure Jugend schwärme und fahre!

[redacted]

Fern vom Süden aus seh' ich euch ziehn;
Ich höre die heimischen Melodien.

Und doch so wunderlich fremd und kraus
Dünkt mich der jubelnde Zug dort zuhaus.

Toter Zeiten gespenstischer Schritt
Schleift in unserer Jünglingsschar mit.

Aus Phrasennebel und Weihrauchflug
Formt sich ein weltgeschichtlicher Spuk.

Ein Zug, wie er droben im Norden nun saust,
Ist über Italiens Erde gebraust.

Der Jugend Zug längs den Apenninen
Riß aus dem Schlummer die Volksruinen.

Das war, da man aufschlug des Säkulums Buch.
Heut weht von der Engelsburg königlich Tuch.

Ein Zug, wie er droben im Norden nun saust,
Ist über die deutsche Erde gebraust.

Man träumte von Einheit auf Sonderbahnen;
Man träumte von schwarzrotgoldenen Fahnen.

Dann kam der ernsthafte Teil der Feste.
Alternde waren der Jugend Gäste.

Mannhaft nun für dasselbe Ziel,
Wandten sie sich zum Ernst vom Spiel.

[redacted]

In Nöten und Stürmen ihr Sinn bestand;
Sie bauten ihr Haus und umzäunten ihr Land.

Sie w o l l t e n ihren Traum; und belohnt ward ihr Streit.
Europa erwuchs, und erwacht ist die Zeit.

Seht, darum so wunderlich fremd und kraus
Dünkt mich der jubelnde Zug zuhaus.

Toter Zeiten gespenstischer Schritt
Schleift in unserer Jünglingsschar mit.

Aus Phrasennebel und Weihrauchflug
Formt sich ein weltgeschichtlicher Spuk.

Was schweigt der einzige mündige Mund,
Der das Blendwerk zerstörte im innersten Grund?

Der Mund verstummte, will ich euch sagen,
Da ein unfertig Volk ward mit Freiheit geschlagen.

Ein Wagstück, sich selber geschenkt zu werden!
Der Ballast kann einen Segler gefährden.

Man gab in die Hand uns ein vollgültig Schwert —
Doch lehrte uns nicht solcher Waffe Wert.

Und drum unser Schicksal so schwankt und schlingert —
Wie ein Messer, daran ein Kind herum fingert.

[redacted]

Nun horchen wir, daß uns ein Klügrer bescheide,
Und tasten das Ding an mit Handschuhn von Seide.

Nun stehn wir wie Träumer und wissen nicht Rat
Zu einer mannhaft entscheidenden That.

Wann bringt uns — das uns der Dumpfheit entreißt —
Sein Losungswort des Jahrhunderts Geist?

München, den 2. Juni 1875.

[redacted]

Ein Reimbrief.

Mein lieber Freund!

Sie schreiben mir so trüben Muts und fragen,
Warum so matt geh' dies Geschlecht einher,
Gleichgültig stumpf in gut und bösen Tagen,
Als drück' ein unklar Angstgefühl es schwer,
Das ahnungsvoll gefangen ihm den Sinn nimmt;
Warum fast Jeder heute, stumm und starrend,
Was ihm das Schicksal bringt, in Schlaffheit hinnimmt,
Der Dinge, die da kommen sollen, harrend.

Und ich soll dieses Rätsels Schleier heben? —
Mein Amt ist fragen, nicht Bescheid zu geben.

Doch, da Sie mal die Feder eingetaucht,
So will ich in Erwidrung Ihres Briefes,
Verehrter Freund, nun meine Meinung sagen,
Wenn schlechtweg einer Antwort nur es braucht
Und Sie nicht fordern etwas Positives —
Kurzum, als Antwort will ich wieder fragen;
Und — weil's ein Dichter, der dazu gewillt ist,
Entschuld'gen Sie, wenn meine Frag' ein Bild ist.

So lassen Sie mich fragen: ob Sie je
Zufällig wohl an einer unsrer Küsten

[redacted]

Ein Schiff gesehn zur weiten Fahrt sich rüsten,
Um seinen Kurs zu nehmen in die See? —
Gewiß! Dann haben Sie auch Acht gegeben
Auf all die rege Wirksamkeit an Bord,
Die feste Zuversicht voll Lust und Leben,
Das klar gebietende Kommandowort,
Als ob das Schiff sich, wenn es hißt die Segel,
Beweg' in vorgeschriebnen Bahnen fort
Wie unsre Erde, nach Gesetz und Regel.

Ein solches Schiff kommt weit herumgefahren,
In manches Land, manch fernen Hafen läuft es;
Man löscht die Ladung, und mit neuen Waren,
Die fremde Namen tragen, wird gehäuft es;
Man stopft den Schiffsraum hochauf unterm Decke
Mit Kisten, Kasten, zahllosem Gepäcke,
Mit all dem Frachtgut, das zum fremden Strand kommt —
Bunt durcheinander, wie es just zur Hand kommt.

Dann wieder geht's ins Weite durch die Flut.
Wie keck durchfurcht der Bug den salz'gen Schaum!
Es ist, als hätt' das weite Meer nicht Raum
Für all den Überschuß von Lebensmut,
Der noch gemehrt wird durch der Stürme Tosen
Bei Führer, Passagieren und Matrosen.

Begreiflich! Ist das Schiff nicht fest gebaut?
Ist nicht die Ladung regelrecht gestaut?
Und sind nicht Kompaß, Fernglas und Sextant,
Den Kurs danach zu richten, gut in Stand?
Ist nicht die Tüchtigkeit ringsum zu finden,
Die Zutraun weckt, davor die Zweifel schwinden? —

[redacted]

Und doch, trotz alledem, was kann passieren
Aus heiterm Himmel! — Ohne weitern Grund
Ist rings an Bord um aller Sinn und Mund
Ein seltsam drückendes Gefühl zu spüren.
Erst ist's, als ob es Einzelne ergriffe,
Bis endlich allesamt es übermannt:
Schlaff geht das Werk von statten auf dem Schiffe;
Schlaff wird gerefft; schlaff tönen selbst die Pfiffe;
Zum Omen wird der kleinste Gegenstand.
Dem Meer, das ruhig blinkt im Sonnenbrand,
Selbst günst'gen Winden, eines Vogels Schrei
Legt man die schlimmste Vorbedeutung bei;
Ein heimlich Grauen hält den Sinn umdüstert,
Obschon kein Einz'ger forscht, noch davon flüstert.

Was ist der Grund? Was ist geschehn an Bord?
Warum gehn alle wie mit Angst beladen?
Was lähmte Sinn und Willen, Arm und Wort?
Geschah ein Unglück? Droht dem Schiffe Schaden? —
Nein, alles geht wie sonst noch seinen Gang,
Nur freud- und mutlos, ohne Sang und Klang.
Warum? weshalb? — Es heißt, daß sonder Rast
Ein unheimlich Gerücht umher sich schleiche
Vom Vordersteven bis zum Achtermast:
Das Schiff führ' mit als Ladung eine Leiche.

Der Seemannsaberglauben ist bekannt;
Erweckt kaum, hat er aller sich bemächtigt.
Wie mit der Sache selber es bewandt: —
Ob jene bange Ahnung auch berechtigt,
Ergiebt sich erst zuletzt, wenn man am Strand
Nach Sturmes Braus und trotz manch schauerlicher
Anzeichen liegt vor Anker, gut und sicher. —

[redacted]

Sehn Sie, — Europas Dampfpost sticht vom Strande,
Nimmt fernhin ihren Kurs nach neuem Lande
Und ich, wie Sie, mein Freund, nahm ein Billet;
Nun stehn wir auf des Achterdeckes Brett,
Zurück noch winkend von des Schiffes Rande.
Da draußen kühlen Stirne wir und Sinn;
Bei frischer Brise geht es leicht dahin; —
Im Packraum wohlverwahrt liegt die Bagage,
Und Koch und Steward sorgen für Menage.

Was mangelt noch? Wer ist, der mehr begehrt? —
Der Kessel kocht und brodelt; mit Geschnaube
Thut die Maschine ihre Pflicht; die Schraube
Zerteilt das Wasser schneidend wie ein Schwert.
Das Segel ist von günst'gem Wind geschwellt;
Der Steuermann, die Mannschaft sind zu loben;
Wir haben glatte Flut, und Ausblick hält
Der Kapitän, der tücht'ge, selbst da droben,
Daß er vor schlimmem Zufall uns bewahrt; —
Was mangelt noch zu einer guten Fahrt?

Und doch, — weit draußen auf dem offnen Meer,
Inmitten zwischen Heimatland und Ziele, —
Ist's nicht, als ob die Fahrt so schleppend wär',
Als ob der Frohsinn von uns allen fiele? —
Mannschaft und Passagiere, Männer, Frauen
Sind so gedrückt, so sorgenvoll zu schauen;
Man lauscht verstohlen, geht mit düsterm Brüten
Im Zwischendeck wie in den Prachtkajüten.

Sie fragen nach dem Grunde mich, mein Lieber.
So sahn Sie nicht, daß was im Wege sei,

[redacted]

Verstanden nicht, ein Tagwerk sei vorüber
Und all die heitre Sicherheit vorbei? —
Was schuld daran, noch läßt sich's nicht ergründen;
Doch was ich drüber weiß, will gern ich künden.

Ich saß des Nachts auf dem Verdeck allein;
Ein klarer Himmel war mit Sternenschein;
Die Luft war lau, und bei dem sanften Säuseln
Des Nachtwinds sah ich leicht die Flut sich kräuseln.
Im Schiffe war man schon zur Ruh' gegangen;
Die Lampe brannte trüb; ein Qualm, als brüte
Dort dumpfe Schwüle, stieg aus der Kajüte
Und hielt die müden Schläfer drin umfangen.
Doch friedlos war der Schlummer, ohne Ruh';
Ich sah es, denn die Luke war nicht zu.

Ein Staatsmann lag, den Mund halb aufgesperrt —
Ein Lächeln, das zum Grinsen war verzerrt;
Ein Herr Professor wälzte sich zur Seite,
Mit seiner eignen Weisheit sehr im Streite;
Und dort erblickt' ich einen Theologen,
Die Decke bis zur Stirn hinaufgezogen;
Künstler und Dichter schlummerten daneben
Wie Träumer, die in Furcht und Hoffnung schweben;
Und über allen rings, ob jedem Pfühle
Ein rötlich fahler Qualm in dunst'ger Schwüle.

Vom wirren Menschenknäul, der schlummernd lag,
Ließ meinen Blick ich schweifen in die Ferne:
Ich sah gen Ost, wo schon der junge Tag
Mit mattem Schein umfing den Glanz der Sterne.

[redacted]

Da schlug ein Wort von drunten mir ans Ohr,
Wie ich noch starrt' ins Dämmerlicht, ins bleiche.
Es sagte Einer laut und fuhr empor
Als ob im Halbschlaf ihn ein Traum beschleiche:
Das Schiff führt mit als Ladung eine Leiche.

[redacted]

Zur Tausendjahrfeier.

Den 18. Juli 1872.

Mein Volk, das schenkte mir in tiefen Schalen
Den stärkenden, doch bittern Trank, der gab
Dem Dichter Kraft, zu kämpfen, hart am Grab,
Von neuem in des Tags gebrochnen Strahlen, —
Mein Volk, das reichte mir der Landflucht Stab,
Der Sorge Bund, den Wanderschuh der Qualen,
Des Überernstes här'nes Pilgerhembe, —
Dir send' ich einen Gruß heim aus der Fremde!

Ich send' ihn dir mit Dank für alle Gaben,
Mit Dank für jede schwere Läutrungsstunde.
Was meine Gärten auch getragen haben,
Es wurzelt doch in jener Zeiten Grunde;
Wenn hier es aufsprießt üppig, reich und gerne,
Ich dank' es doch dem Nordwind aus der Ferne;
Was Sonne schmolz, gewann im Nebel Feste;
Mein Land, hab' Dank, — du schenktest mir das Beste.

Ja, dorthin, wo um Gipfel Nebel brauen,
Wo über kahlen Kämmen Wetterbraus,
Wo Stille herrscht mit namenlosem Grauen
Und Öde waltet zwischen Haus und Haus, —

Dorthin ich lotsengleich die Blicke richte;
Des Nachts bin ich bei euch und im Gedichte.
Und gar in dieser ungewissen Zeit,
Da ihr den innern Zwiespalt kaum verschleiert:
Ein Volk, das, mit sich selbst in Zank und Streit,
Des Einigkeitsgedankens Schönheit feiert! —
Doch wenn ich dieser Feier Bild gewahre,
Versinkt mein Auge mehr denn tausend Jahre.

Da seh' ich sich aus Sagennebeln streiten
Den Baum, der sproß in Königin Ragnhilds Traum.
Ich seh' ihn sich von Lindesnäs aus breiten,
Ums Nordkap rund, bis an des Glommens Schaum.
Ich seh' den roten Stamm, die grünen Äste,
Seh' seinen Wipfel, schimmernd wie von Schnee;
Doch unterm Laubdach ein Geschlecht ich seh':
Voll Eifers wacht ein jeder seiner Veste,
Am Meer, im Fjord, in jedes Thälchens Neste.
Nur Einer in dem zänkischen Geschlechte
Erhebt sich, sorglos seinen Pfad zu wandeln;
Denn er ist jung und glaubt und ist der Rechte
Und hat ein Schwert für alles Edle, Echte
Und großer Träume Laub um all sein Handeln.

Da bricht es aus! Die Losung ist gerufen.
Der neue gräbt dem alten Geist sein Grab.
Auf Drontheims Ebenen acht Schlachten schufen
Acht Stammeskönigen Gespensterflügel.
Vom Häuptlingsstuhl rutscht Rollaug stumm herab
Und setzt sich auf des Jarlensitzes Stufen,
In Naumdal schwingt sich Herlaug aus dem Bügel
Und geht mit seinen Helden in den Hügel.

[redacted]

Da eint sich, wer des Landes Einung feind,
Da sammelt sich, wem wohl im Zwietrachtsschoß ist,
Und nimmt Hårfagers Wort auf sich gemeint,
Daß Rücken man an Rücken zehnfach groß ist.
Da schart zusammen sich's aus allen Gauen,
Da blähn sich Segel weiß längs Listers Strand,
Da züngeln Wimpel, Schaum entspritzt dem Blauen,
Und wie ums Jäderriff die ersten schauen,
Da wälzt sich heiser Kriegsgeschrei ans Land.
Sie suchen Haralds Heer. Nun wird sich's zeigen:
Wird Frevlerhand der Urzeit Baum entzweigen?
Zwei Zeitideen sind handgemein geworden,
Zwei Welten stürmen geneinander an.
Vom Vorderdeck späht Roald Rygg gen Norden,
Herr Kötve schleift sein Schwert zum nahen Morden; —
Geduld! Im Hafsfjord wartet euer Mann.

Seht ihr die hundert geteerten Schnecken,
Seht ihr die Langschiffe ankern im Fjorde?
Seht ihr, wie Haralds gepanzerte Recken
Füllen und decken
Dielen und Bänke, Böden und Borde?

Hört ihr im Hafsfjord das Waffenklirren?
Hornklaues Drapa schwor es herauf.
Streiter für Einigung, Streiter für Wirren
Widereinander schwärmen und schwirren,
Drachen und Kraken,
Die Schnäbel erhaben,
Stoßen und hacken
Wie Möwen auf Raben,
Schwarz ist der Fjord von der Pfeilschwärme Hauf.

Ragnhilds Traumbaum ist stets in Gefahr!
Egder und Theler stürmen zum Schlage vor.
Hat keine Not. Lebendige Mauern
Türmt um die Wurzel Hårfagers Schar,
Rettet der Zukunft Tausendjahrssage vor
Drohend zischender Äxte Hauern.

Dämmerung naht. Der Himmel wird bunter.
Stumm ruhn der Zwietracht eifrige Walter.
Die Sonne geht unter,
Doch über einem entschlafenen Alter;
Ein neues wird munter. —
Herr Kötve läuft mit Schimpf aus dem Streit,
Weiß, er kann nicht entlaufen der Zeit,
Läuft trotzdem, wie Hornklau berichtet,
Heim seinem teuern
Met und Brot zu.

Doch Harald sichtet
Drachen und Schnecken.
Und vorwärts steuern
Die kühnen Recken
Dem Morgenrot zu.

So gingen tausend Jahre hin. Es spann
Der Nornen Lieb' und Groll am Schicksalsfaden.
Allein des Volkstraums Baum wuchs frei heran
Mit Wipfellaub und Zweigen fruchtbeladen.
Nun rastet der Geschlechter Zug und sieht
Den Weg zurück. Der Stein wird aufgerichtet. —

[redacted]

Des Landes stummes Loblied in Granit.
Sei wach, mein Volk! Brich ab der Freude Lied!
Im Dunkel gräbt und wühlt, was dich vernichtet.

Ich seh' mein Land in weißer Nebel Brauen,
Die weiten Höhn in Dunst und Wetterbraus,
Mein Land, wo Stille herrscht voll tiefem Grauen,
Wo Öde waltet zwischen Haus und Haus.
Was schleicht am Abend dort auf krummen Wegen?
Wo sah ich diesen Schatten schon zuvor?
Er lüpft die Klinke an des Bauern Thor
Und huscht, die Lippen an sein Ohr zu legen
Und zu dem halb schon Schlummernden zu munkeln, —
Und weiter dann von Haus zu Haus im Dunkeln.

Und nicht nur einen seh' ich, — viele, viele.
Und nicht nur Worte hör' ich, — ein Gebrause
Von Stimmen — wie von Bären ein Gebrumm;
Ein dumpfes Lied, ein in-den-Schlaf-Gesumm
Des Traumgedichts vom Baum und seinem Ziele.
Wer sind sie, diese Schatten? Wo zuhause?
Der Hafsfjord schickt sie aus! Auf, in die Bügel!
Zum Haraldstrauß! Die Toten gehen um!

Ja, Roald, Sote, Haklang regen wieder
Zur Mitternacht die schattenhaften Flügel;
Und Rollaug rührt sich; Herlaug streckt die Glieder,
Der alte Werwolf, im verfallnen Hügel.
Sie sind's, die tückisch durch die Gassen gehn,
Von Hof zu Hof den Botenstecken tragen,
Sie sind's, die sich ans Bett des Bauern wagen
Und um sein Schwert für ihre Fehde flehn.

Streiter des Lichts, fällt, was die Nacht erschafft!
Des Traumes Baum umringt in treuem Rund!
Hårfager will ein Denkmal eurer Kraft!
Das, was zuhöchst aufrag' aus diesen Tagen —
Zu tiefst sich grab' in unsres Landes Grund,
Es sei ein Pfahl durch die, die Er erschlagen!

Denn Uns lehrt Leben streiten, sie der Tod;
Sie lockt des Kötve Ziel, Uns Morgenrot.
Seht um euch! Über alle Höhn der Welt
Hat Hafsfjordstag sich herrlich aufgehellt!
Die Sonne, die auf Solferino strahlte
Und färbte Lissas blauen Wellenplan,
Die Porta Pias Flecken röter malte
Und in den Keller trieb den Vatikan,
Die Sonne, die Sadowas Wälle sahn,
Die Hafsfjordsonne war's, die neuerwachte,
Dieselbe, die der Heldenschar einst lachte,
Da sie das Reich im Felsenthal errichtete,
Dieselbe, die den Trollen Füße machte
Und ihrer Lüge Gift wie Rauch vernichtete.
Geht in euch selbst, ihr nord'schen Partisane!
Versteht die Zeit; ihr seid mit ihr im Bund!
Noch ist gelegt erst ein geringer Grund
Zum Denkmalsbau für unsres Stammes Ahne.
Lest das Gesetz der Zeit — seid ihr euch lieb!
Cavour und Bismarck auch für uns es schrieb;
Und aufwog eine ganze tote Aera
Der Mann der That und Träume von Caprera.

Ja, der Gedanke Haralds ist erwacht —
Und Hafsfjordskampf auf allen Linien heute;

[redacted]

Denn Geist sprüht wider Geist in dieser Schlacht,
Hårfagers Geist, des Einheitstraums bedacht,
Wider den Sondergeist der Zwergenmeute.
Zwar, fehlst du, Volk, beim Sammlungs-Sturmgeläute,
So laß den Platz auf Haralds Grab nur leer!
Daß nicht der Denkstein heuchle übers Meer
Und als ein Schandpfahl auf die Küste deute!
Doch willst du deinen Arm zum Werke leihen,
So ahn' ich freudig, daß dein Thun dir frommt!
Dann kann einst ein Geschlecht, das nach dir kommt,
Der wahren Einheit ihren Denkstein weihen.
Doch Der steh' hoch ob allen Tagsparteien,
Die sich im Lärm der Städt' und Dörfer placken;
Der rechte Platz für Den ist Dovres Nacken.

Dann ist geschehn, was Ragnhild einst enthüllt.
Dann erst, mein Land, sitzt Hochsinn dir am Herde,
Erlebt dein großes Einst ein zweites Werde,
Und ihre Traumweissagung steht erfüllt.
Dann seh' ich dich, mein Volk, wie du gewagt hast,
Was du im Festesrausch vorhergesagt hast;
Ich seh' dich auf der Zeitspur schreiten fort
Nach einem freien, ganzen, mächt'gen Norden,
Als ein Geschlecht, dem Schlummer viel geraubt,
Doch das gesund erwacht beim rechten Wort;
Ich seh' dich als ein Volk, das will und glaubt,
Dem Kraft zu mehr als bloßem Tagwerk worden,
Mit einer Sehnsucht um die ganze Erde,
Und großer Träume Laubdach überm Haupt!

Ein Vers.

L e b e n heißt — dunkler Gewalten
Spuk bekämpfen in sich.
D i c h t e n — Gerichtstag halten
Über sein eignes Ich.

[redacted]

Sterne im Lichtnebel.

Just unter der Kometfahrt, die in Hast
Ich machte, um die Heimat zu erreichen,
Wies unverhofft bei Andromedas Zeichen
Im Weltenraume sich ein fremder Gast.

Der that die Botschaft unsrer Erde kund:
Daß draußen in der hochzeitsstillen Ferne
Das Chaos sich geformt zu einem Sterne,
Als das Gesetz der Sammlung rings erstund.

Ein andres Chaos fand ich noch ringsum:
Geteilte Willen auf zerstreuten Wegen
Und ohne Drang, auf gleichen Bahnen stumm
Um einen Mittelpunkt sich zu bewegen.

Doch als ich wieder stand in stiller Ferne,
Da mußt' ich des gedenken, was geschehn, —
Erwägen mußt' ich, was ich selbst gesehn:
Lichtnebel, die sich bildeten zum Sterne. —

Lichtnebel sind auch hier im Nord zu finden,
Die sich chaotisch wild im Raume drehn.
Sind sie vielleicht ein Sternbild im Entstehn,
Laut jenem Weltgesetz, sich zu verbinden?

Sie saßen, die beiden ...

(Erste Vorarbeit zu „Baumeister Solneß".)

Sie saßen, die beiden, im traulichen Haus,
Sahn Herbst und Winter vergehn.
Das Haus ist verbrannt. Rings Schutt und Graus.
Nun gilt's, in der Asche zu spähn.

Denn unter dem Schutt ist ein Kleinod versteckt,
Das nie geht im Feuer zu Grund;
Und suchen sie emsig, vielleicht daß entdeckt
Von *ihm* oder *ihr* wird der Fund.

Doch fänden die beiden, verarmt durch den Brand,
Auch wieder das köstliche Stück —
Sie findet nicht mehr das Vertraun, das entschwand,
Noch *er* das vernichtete Glück.

(16. 3. 1892.)



Ein Nachtrag

zu

den Gedichten



Resignation.

1847.

Ist der Glanz aus Seelendunkel,
Der durch finstrer Wolken Schar
Strahlend drang mit Blitzgefunkel,
Nun vergessen immerdar?
War vergebens all mein Ringen?
War mein Traum nur ein Phantom?
Mir versagt der Seele Schwingen?
Matt und kalt der Dichtung Strom?
Untertöne, dunkle Klänge!
Schweigt! ich kann euch nicht verstehn!
Laßt vergessen in der Menge,
Still mich leben und vergehn.

[redacted]

Am Meere.

1848.

Schäumende Welle
Mit kampfluſt'gem Sinn!
Wer folgt dir, du ſchnelle?
Wo eilſt du jetzt hin?
Wer vermag dich zu lähmen,
Rauſchſt du heran?
Wer iſt's, der dich zähmen,
Dich halten kann?

Wie ein Jüngling zum Ringen
Stürmſt du einher,
Gen Klippen zu ſpringen
Dein Spiel und Begehr;
Doch in dem Getoſe
Der Kampfesluſt
Lockt dich die Roſe
Der Flut an die Bruſt.

Schnell fliehen die Stunden, —
Gleich ihnen dein Glück!
Deine Kraft iſt verſchwunden,
Da ſinkſt du zurück.

Zerklüftete Wände
Dein Grabesraum:
Dies, Welle, das Ende
Vom Thatentraum.

Nun sing' in das Branden
Dein Leid, deine Qual.
Was blieb noch vorhanden?
Nicht Erinnrung einmal.
In ihrem Himmel
Träumst du zu sein.
Wer denkt im Getümmel
Der Wellen noch dein?

[redacted]

Die Rieseneiche.

1848.

Hoch droben im Nord stand ein Eichenbaum,
Ein Riese aus Heidenzeiten:
Hehr stieg die Krone zum Himmelsraum;
Tief faßten die Wurzeln, die breiten.
Der freudige Trieb, das mächtige Grün
Sah das Land vom Pol bis Eidren erblühn;
Stolz warf er den Schatten auf Schwedens Gefilde
Und kränzte der Nordsee Klippengebilde.

Den Riesen ereilten die Stürme der Zeit,
Die den mächtigen Stamm zerzausten
Und über zersplitterter Herrlichkeit
Wie Todesgesänge brausten.
Es spähten lüsternen Räubern gleich
Des Ostens Adler auf Odins Reich,
Da die Deutschen den Hals nach der Beute reckten,
Der schutzlos, wie sterbend, dahingestreckten.

Doch es treibt noch der Sproß, der der Blätter bar.
Facht an die Funken zur Flamme!
Die Jugend gedenkt, was der Alte war;
Sie reife zum selben Stamme!
Der Bruder, der sich vom Bruder gewandt,
Er suche ihn, reiche ihm treu die Hand:
So werdet Eins, so schmelzet zusammen,
Wie Winternachtshimmel mit Nordlichtsflammen!

Totenball.

1849.

Es senkt die weiten Flügel
Auf den öden Kirchhof die Nacht.
Still schlafen die Toten im Hügel —
Ein Schlaf, draus schwer sich's erwacht.
Und seltsam: Das Marmorgestein
Flimmert im Mondesglanz,
Als deckte der Toten Gebein
Ein thränennasser Kranz.

Doch wenn durch das Grabesschweigen
Der Schlag der Mitternacht dringt,
Dann — willst du nur lauschend dich neigen —
Hörst du: Tumult erklingt.
Der nähert sich mehr und mehr;
Wie schwillt, wie dröhnt er jetzt!
Scheu blickt der Wandrer umher,
Bekreuzt sich und flieht entsetzt.

Da thun die gesunkenen Stätten,
Die moosigen Steine sich auf;
Schweigend steigt aus den Betten
Die Totenschar herauf.

[redacted]

Doch klappert, sobald sich's bewegt,
Ihr dunkles, morsches Gebein;
Ihr Kopf und das Hemd, das sie trägt,
Sind wie Schnee so hell und so rein.

Sie sammelt sich schnell zum Feste.
Ein Irrlicht ist Lampe dabei.
Der Eintritt als liebe Gäste
Steht allen Gerippen frei.
Die Hand wird dem Nachbar gereicht,
Schnell tanzt vom Platze das Paar,
Ein Fürstengespenst vielleicht
Mit dem, der Bettelmann war.

Auch eine Musik, eine feine,
Hat der Ball, der so köstlich und nett;
Mit Knochen rasselt das eine,
Es trommelt das andre Skelett
Auf Schädeln; und das tönt,
Als ob nach vernichtetem Glück
Ein Herz im Zerspringen stöhnt.
Sieh: das ist der Toten Musik.

Wild tanzen sie auf und nieder
Um verwitterte Kreuze herum;
Doch das Grab erwartet sie wieder:
Die vergönnte Frist ist um.
Der Ball, der ist nun aus.
Dumpf schallt der Glocken Schlag.
Sie schlafen im Grabe, das ihr Haus
Bis an den jüngsten Tag.

Abschiedslied.

(Bei Ole Schuleruds Aufbruch.)

1849.

Wenn der Weg sich trennt und der Freund verläßt
Den Freund im Lebensgetümmel,
Starren zur blauen Höhe wir fest:
Zum lichten Erinnrungshimmel.

Sieh Bild an Bild der Vergangenheit,
Wie freundliche Sternlein dort, funkeln,
Nicht kann der Wolkenschleier der Zeit
Ihr Licht so schnell verdunkeln.

Doch in der freundlichen Sterne Reihn
Sucht einen das Auge so gerne,
Er blinkt mit wehmütig dämmerndem Schein:
Uns ist er der liebste der Sterne.

Sein Name klingt schwer und kummererfüllt;
Ernst stimmt er: die Abschiedsstunde.
Doch bargen wir sanft jedes Freundschaftsgebild
In die Leuchte der blauen Runde.

[redacted]

Meeresfahrt beim Mondenschein.

1849.

Vollmondschimmer! — Über die Wellen
Des schlummernden Meeres breiten sich sacht
In magischen Spiegeln die sanften, hellen
Mondenlichtströme durch schweigende Nacht.
Während drunten die Sterne sich baden
Und funkelnd von Woge zu Woge schweifen,
Zieh hin, mein Boot; — die Mondlichtstreifen,
Die schönen, sie folgen auf deinen Pfaden.

Wo der weißen Birken Zweige sich strecken,
Um lauschend hinaus in das Meer zu sehn,
Lag jüngst ich unter den laubdichten Decken;
Dort ist es so still, — dort könnt' ich vergehn,
Dort könnte so sanft mich der Hügel umhüllen,
Dort könnte die Flut in der Sturmnacht singen,
Aus der Tiefe das Weinen der Geister erklingen
Und das Herz mit Sehnsuchtsklagen erfüllen.

Doch, nein! Am Ufer welch drückende Schwüle!
So tragt mich, ihr Wogen, hinweg von dem Land,
Hinaus in des Meeres köstliche Kühle;
Die lindre der Sehnsucht verzehrenden Brand.

O, dort ist es still, dort fallen die Gluten;
Dort streckt sich die schlummernde, einsame Weite,
Dort hab' ich nur Tote zum Geleite,
Deren Auge so seltsam spielt in den Fluten.

Du meinst, das sind Sterne, die drunten blinken
Mit flackernd thränenverschleiertem Glanz?
Siehst du, sie kommen, sie schwinden, sie winken,
Sie drehen sich wild in mystischem Tanz.
Die Qualen, die mir das Herz zerpressen,
Die heißen Qualen, — dort könnten sie schwinden,
Dort könnte ich eine Heimat finden. —
Ja, dort ist es herrlich: dort könnt' ich vergessen.

[redacted]

Abendwanderung im Walde.

1849.

Es ist zu hell, es ist zu hell,
Zu voll des Mondes Pracht, —
Mein Herz erbebt und beugt sich schnell
Dem Frieden dieser Nacht.
Auf jeder Blume, jedem Blatt
Steht Abendtau und zittert matt
In weißen Perlenreihn.

Es ist zu hell, es ist zu hell
Hier, wo der Bach entspringt;
Es rieselt allzu leis sein Quell;
Der Sterne Abbild blinkt
Aus feuchter Tiefe still und licht:
Ein sorgumhüllt Vergißmeinnicht,
Ein Aug' im Thränenglanz.

Da, wo die schwarze Föhre rauscht —
Weit, weit hin gegen Nord —
Und wo im Fels die Waldfrau lauscht
(Ihr seht eine „Öde" dort),

Da liegt mein liebster Platz im Rund;
Ich gehe durch den Waldesgrund
Zu meinem Heiligtum.

Sieh hin: der Felsen steilen Grat
Deckt dichter Wolkenflor;
Ein finstres Herbstgewitter naht,
Schon bricht der Wind hervor.
Wie schön! — hei! wie der Sturm jetzt saust
Und mich wie Geisterschrei umbraust:
„Auf, fahre durch die Nacht!“

Hinweg! hinweg! hinein zum Wald!
Frisch! Sprung auf Sprung gewagt!
Die Seele wird als Beute bald
Vom wilden Graus erjagt;
Die nächt'gen Geister glaubst du nah,
Auf deiner Spur, schon sind sie da.
Wie eilst du schnell dahin!

Halt, hier das Ziel. — Jetzt darfst du ruhn.
Horch! höre, wie im Tann
Die Eule heult. — Still — lausche nun:
Hört sich's nicht herrlich an?
Wie lustig ist die Melodei!
Laß keinen Ton dem Ohr vorbei:
Gieb Achtung; — o, wie schön!

Hier ragt so schwarz die Föhre auf
Am düstern Sumpfesrand,
Es peitscht der Sturm in wildem Lauf
Der Dünste fahl Gewand.

[redacted]

Sieh, wie es steigt, nun fällt, sich reckt
Und schnell die hohen Wipfel deckt,
Schnell über Tiefen fährt!

So wohlig wird im Sturme hier
Das Herz sich sein bewußt
Und die Natur ein Spiegel mir,
Ein Bild der Menschenbrust.
Sie zeigt, was das Geschick uns gab:
Nicht Ruh' im Leben, nicht im Grab
Und nicht in Ewigkeit.

Im Herbst.

1849.

Sommers Sänger verlassen die Wälder;
Wo vom Ast ihre Weise erklang,
Tönen durch welkende Blätter bang
Seufzer des Herbstwinds hinaus auf die Felder.
Hier, wo sich sonst ein Garten zieht,
Duftende, lichtgrünende Fluren sich breiten,
Bebt in dürrem Halm, wie aus Saiten,
Sommers Scheiden — ein Klagelied.

Lilie, du läßt den gebeugten Stengel
Blattlos zurück, — entfliehest du weit?
O, du kehrst wieder zur Frühlingszeit,
Folgst des Sommers freundlichem Engel!
Rose, du, die vor kurzem noch
Flüsterte mit süßem Hauche,
Wandelst dich zum Dornenstrauche,
— Schmerzlich verwundend, — ich liebe dich doch.

Mancher Keim, unserm Frühling entsprossen,
Hat zur Frucht sich aufgethan,
Ach, und über so manchen Plan
Sich das Grab unsrer Hoffnung geschlossen.

[redacted]

Sommer, du warbst uns zu früh entrückt!
Hoffnung, du mußtest zu schnell entschwinden!
Keine Blume kann der Sorgende finden,
Die seine heiligen Hügel ihm schmückt.

Ja, es steht, wo die Gräber ragen,
Doch eine Blume in herrlichster Pracht
Über des Herbstwinds tödlicher Macht;
Herz, was willst du noch länger klagen?
Sieh: die Erinnrung — die vermag
Hoffnung aus starrem Schlaf zu erwecken,
Sie auf die Vorzeit als Kranz zu decken.
Tröstend verheißt sie den Frühlingstag!

Frühlingserinnerung.

(Komponiert von C. Due.)

1849.

Aus Gottes Munde
Ward eine Stunde
Voll Lenz dir verliehn,
Wo Träume, die schliefen
In Seelentiefen,
Dich leuchtend durchziehn.
Da weicht deinen Bahnen,
Halbdunkel zuvor
Im sehnenden Ahnen,
Der Nebelflor.

Der Himmel steht offen,
Ein Sommer voll Hoffen
Gleitet frei
Mit Blumen, die blühen,
Mit Sternen, die glühen,
Der Seele vorbei.
Die Rätsel des Lebens
Glaubst du enthüllt,
Fühlst wonnigen Bebens
Von Lenz dich erfüllt.

[redacted]

Schnell schwindet er wieder!
Doch künden Lieder,
Wehmutsweich,
Sanft wie aus Saiten,
Von flüchtigen Zeiten
So wonnereich.
Aus Herzensräumen
Tönt Nachhallklang
Von Blumenträumen
Und Frühlingssang.

An Ungarn.

1849.

Aus dem Lande der Magyaren tönt nicht mehr des Kampfes Dröhnen,
Auf der Walstatt mischt sich Klage, Todesschrei und dumpfes Stöhnen!
Durch die nächt'ge Stille kommen Boten trauernd hergeschritten:
„Ungarn ist nicht mehr! Sein letzter großer Kampf ist ausgestritten!“

Vor den Horden der Barbaren sanken Freiheitshelden nieder,
Auf Ruinen, Freiheit mordend, steht die Tyrannei nun wieder.
Ihr im Purpurkleid, Monarchen! jubelt laut: „Triumph errungen
Hat die Macht,“ — der Freiheit Flammen sind aufs neue ja bezwungen.

Deiner besten Söhne Herzblut, armes Land, ist hingeronnen;
Doch es hat die Martyrkrone jeder tote Held gewonnen.
Siehe: Du Europens Hoffnung starrst auf deiner Krieger Leichen;
Bald vielleicht wird Polens Schicksal dein verlornes Land erreichen.

Doch ein Morgenrot wird herrlich nach der grausen Nacht erstrahlen,
Aufstehn werden deine Helden mit den tiefen Todesmalen,
Um sich denen zu vereinen, die am Weichselstrand gesunken,
Denen, deren Blut der Boden Deutschlands vom Schafott getrunken.

Ja, wenn spätere Geschlechter sich erheben, euch zu rächen,
Throne stürzen, Despotismus, deine festen Pfeiler brechen, —
Wird der stolze Heldenname, wird der Name der Magyaren
Laut als Feldgeschrei ertönen für die kühnen Siegerscharen.

[redacted]

Wacht auf, ihr Skandinavier!

Ein Aufruf an die norwegischen und schwedischen Brüder.

1849.

Still, hört im Süden dort den Donner rollen!
Wie dumpf er durch das Kattegat jetzt kracht!
Zwei feindlicher Gewalten dröhnend Grollen
Senkt auf die Dänenlande eine Nacht.

Ja eine Schreckensnacht, an Blut so schwanger!
Jetzt, wo am Freiheitsbaum die Knospe sprießt,
Und ihrer Blüte harrt der weite Anger,
Da fehlt der Friede, der sie uns erschließt.

Dem Boden, heilig allen Nordlandsöhnen,
Dem teuren Boden Dänemarks erscheint
Der Deutschen wilde Horde als Bedränger;

„Auf", läßt der Geist die Stimme laut ertönen,
Der Geist, der uns mit Dänen, Schweden eint:
„Ihr Brüder auf und zaudert nun nicht länger!

Schon lange fühlten wir der Sehnsucht Glut,
Den Dänenbrüdern flog das Herz entgegen,
Da feurig sie beschlossen, treu ihr Blut
Für nordische Gemeinschaft einzulegen.

Doch greifen wir jetzt nicht sofort zum Schwert
Und stellen uns der wilden deutschen Bande,
Dann sind wir nicht mehr unsrer Väter wert,
Nicht mehr der Brüder an dem Dänenstrande.

Wollt ihr dem Schutze unsrer Klippen trauen?
Den festen Schanzen hinter Felsgestein?
Nur allzuschnell enttäuscht euch dieser Glaube.

Norweger, denkt des Adlers, der die Klauen
Begierig streckt, wie bald kann nah er sein,
Was kürt der Lüsterne sich nicht zum Raube?

Ragt Schleswig nicht als Heiligtum empor?
Ist's nicht gemeinsam für den ganzen Norden?
Wehrt's nicht dem Germanismus unser Thor?
Was dann, wenn dieser Wall verloren worden?

Wenn Nordens Geist und Sprache dort vertrieben?
Wenn an der Eider, die dann deutscher Fluß,
Das Volk im fremden Joche seiner lieben,
Verlornen Mutter weinend denken muß?

Wenn Dänenklagen durch die Lüfte beben
Und tief hinab in unsre Seelen ziehn, —
Indes sich fern die finstren Wolken scharen, —

Sei Schmach und Schande euch fürs ganze Leben,
Euch, denen Kraft und Schwert dazu verliehn,
Und die ihr säumt, des Nordens Recht zu wahren.

Wollt ihr, daß Schleswig für das Dänenherz,
Was für die Schwedenbrust der Gau der Finnen,
Um dessen Los in tiefem stillem Schmerz
Die bittren Thränen aus den Augen rinnen?

[redacted]

Soll Schleswig in der Deutschen Räubernetz?
Laßt ihr das Kind dem Mutterarm entreißen?
Euch mahnt im Seelengrunde ein Gesetz,
Des Worte „Rette deinen Bruder“ heißen.

Des Worte heißen: „Hilf mit aller Macht
Ihm, dem dich die Natur so eng verbunden.
Weh dir, bist treulos du zur Zeit der Not.“

Ernst prüft die Norne Skuld, was du vollbracht,
Sie heischt die That für das, was du empfunden,
Nicht Phrasen, wenn dein Ideal bedroht.

Norwegen, trübe nicht mit schnöder That
Der jungen Freiheit rosiglichtes Blinken.
Seht hin, wie wogt des Volkes Brust beim Rat:
Bleib' ruhig, wenn die Dänen blutend sinken.

Ihr Männer, die zum Thing als festen Hort
Der höchsten Güter sich das Volk erkoren,
Was folgt ihr nicht der Ehre Wink und Wort?
Was habt ihr selbst euch Schmach heraufbeschworen?

Euch stand es zu, — war tadellos die Wahl —
Dem Ruf der Bruderliebe nachzueilen,
Wie forderte das Volk es heiß und laut! —

Schon nah und näher blinkt der deutsche Stahl,
Und hilflos laßt ihr die Bedrängten weilen,
Die voll und freudig stets auf uns gebaut?

Sagt, Schwedenbrüder, sagt, was zaudert ihr?
Eilt durch den Sund zu der Entscheidung Feldern
Ihr liebt die Dänen ja so heiß wie wir,
Liebt Seeland mit den lichtesgrünen Wäldern.

Drang nicht der Lärm in eure Seelen schon,
Wenn ihr vom Oeresund herüber blicktet?
Ist nicht der deutsche Siegesruf ein Hohn,
Widrig brutal, den gerne ihr erstickte?

Ha, ist es wahr, was ringsum flüsternd klang:
Gen Osten starret ihr mit bangem Zagen?
Will dem Barbaren sich der Schwede beugen?

Nein! Nein! Ihr fürchtet keines Fremden Zwang.
Das kann und wird euch aus entschwundnen Tagen
Ein jedes Sagablatt so schön bezeugen.

Und wenn im einzelnen auch eine Schar
Norwegens Felsen, Schwedens Küsten senden,
Was nützt es wohl? Es wird für immerdar
Vom Volk die Nachwelt sich entrüstet wenden.

Voll Scham spricht einst der Enkel uns das Recht,
Wenn lange, lange wir im Grab verwesen:
„Wir stammen von entartetem Geschlecht,
Wir schämen, uns sein Sagablatt zu lesen.“

Gilt seiner Zeit denn nur des Volkes Thun?
Ist's nicht die Blume der Erinnerungen,
Die manchen Fehl der Gegenwart uns schmückt?

Wird denn in unserm Mund zu Floskeln nun
Des Nordens Treue, die so oft besungen,
Und Spätern der Erinnrungstrost entrückt?

Soll Bruderliebe Haß, der Bruder rot
Um seines Bruders Schmach und Schande werden?
Die Eintracht, die uns einst so hell durchloht,
Uns nie zusammen führen mehr auf Erden?

[redacted]

Was kommen wird, das deckt die Zukunft dicht
Mit Dunkel; bald wird sich der Schleier heben,
Doch wahrt das Volk dem Freund die Treue nicht,
Dann wird's bei uns nicht eine That mehr geben.

Sagt, was entflammt uns denn zum letzten Streit?
Und woher sollen Mut und Kräfte kommen,
Wenn in dem Volk der Sinn für Ehre schwand?

Weh uns, daß damals wir nicht hilfbereit
Für jene waren, die für uns entglommen
Trotz Norwegs Kälte, Meer und Felsenwand.

Du, Oskar, den der Nord zur Hoffnung kor,
Auf den die Herzen schon so lange harrten,
Schließ nicht der drei Nationen Ruf dein Ohr,
Da sie von dir ein Königswort erwarten.

Auf, löse eine heil'ge Schuld nun ein!
Dein Wort kann Dänemark noch Rettung bringen!
Führ' du uns, kühner Drot! Nur dies allein
Kann dir den Namen „Nordens Held" erringen.

Was rufst du nicht des Volkes Macht zum Rat?
Dir, König, folgen sie begeistert alle.
Noch glüht der Vorzeit Funken in dem Nord.

Noch ist es Zeit, noch wahrt die schnelle That
Das schöne Dänemark vor seinem Falle
Mit falschem Glauben — an ein Königswort.

Dem Volk befiehl: „Erwache, folge mir";
Eh' schlaff und stumpf sein Geist und sein Gewissen,
Zeig' ihm den Weg zur Pflicht und Ehrenzier,
Eh' alles uns für ew'ge Zeit entrissen.

Dann knien zwei Brudervölker, die dein Mut
Zum Kampfe weckte, dankbar vor dem Throne,
Und Nordens Ruhm, geschontes Dänenblut,
Die werden, edler Retter, dir zum Lohne.

Dann breitest du in neu erschaffnem Glanz
Auf Nordens Reiche Ruhm aus Vorzeittagen,
Und deinen Namen preist das Volk voll Lust.

Es sinkt der Bruder an der Brüder Brust,
Und um die Doppelkrone prangt ein Kranz
Von Lieb' und Treu', die nimmermehr versagen.

Die Hoffnung täuschte — trog. Kann Nordens Rund
Denn bei der Not der Dänen wirklich schwanken?
Norweger, Schweden, weicht ihr von dem Bund,
Für den so viele Dänen rühmlich sanken?

Hört meine Worte, Dänenbrüder, an:
Wollt unser ganzes Volk nicht drob verdammen.
Die Lenden gürtete manch braver Mann,
Und kämpfen wird er treu mit euch zusammen.

Hier trauert manche Brust um euch so warm,
So manches Herz entflammt in hellem Lohen.
Und nimmer wird die Bruderflamme sterben.

Nur die Gemeinheit sucht voll Haß zu werben
Und weckt der Dummheit Narrentum und Harm,
Indes das Volk hier wähnt, Gefahren drohen.

Noch einmal tönt's euch edlen Norwegsöhnen,
Euch kühnen Schwedenbrüdern: Wachet auf,
Noch hören wir des Dänenkampfes Dröhnen.
Schnell wendet seinen Kurs der Schicksalslauf.

[redacted]

Denkt, Schleswig war seit lang entschwundnen Jahren
Der nord'schen Rieseneiche schöner Trieb,
Denkt, daß, den Ruhm der Dänen zu bewahren,
Vielleicht schon bald ein Bautastein nur blieb.

Denkt, daß die Nachwelt uns das Urteil spricht.
Laßt von des Herzens hehrem Ruf euch leiten,
Sprengt nicht des Nordens schönes Bruderband;

Lauscht der Vernunft, der Ehre und der Pflicht,
Sucht kühn mit Wort und Schrift und Schwert zu streiten,
Dem Bruder reichet treu die Bruderhand.

An Norwegens Skalden.

1849.

Ihr Skalden! was schwärmt ihr für graue Ferne,
Für Vorzeittrümmer im alten Schreine,
Für Bilder, die so matt im Scheine
Wie dicht von Wolken verschleierte Sterne?
Ward nicht der Funken im Herzensgrund
Euch nur zum Heile des Volkes gegeben?
Das will: es deute der Skalden Mund
Ihm Sehnsucht, Lust und Schmerz im Leben.

Das Lied von den Felsen, die hoch sich türmen,
Von Gletschern und Wäldern, — das konntet ihr singen;
Doch den Sang von den urgewaltigen Stürmen
Im Herzen der Brüder vergaßt ihr zu bringen?
Was lauscht ihr nicht dem Braus, der so wild
Den Seelen entströmt, eh' still es geworden,
Und formt zum Gedichte nicht sein Bild,
Nicht seine Töne zu Accorden?

Aus Tiefen, von Höhen, überall winken
Gestalten der Gegenwart, hehr an Ruhme.
Seht ihr den Schatz, den reichen, nicht blinken:
Volksdichtung mit ihrer schönsten Blume!
Das luft'ge Gebild will Leben und Leib
Im Liede haben, dem Dasein auf Erden
Fehlt nur des Skalden beseelendes: Bleib!
Um in dem Sange verherrlicht zu werden.

[redacted]

Ballerinnerungen.

Ein Lebensfragment in Poesie und Prosa.

1850.

Prolog.

An Stella!

Frische Blumen, dir geweiht,
Hab' ich hier zum Strauß gebunden,
Im Erinnrungsbeet gefunden,
Aus vergangner Sommerzeit;
Du findest nicht
Vergißmeinnicht,
Nicht Veilchen vor
Und Rosenflor,
Nicht die reiche Üppigkeit
Sonnenwarmer Frühlingsstunden.
Stella! Nein, was ich dir gab,
Sind nur wehmutvolle Sprossen
Bleicher Astern, aufgeschossen
Herbstlich über einem Grab!

I.

Der Erinnrung Engel schweben
Trostbereit durch unser Leben;
Seit der Kindheit holdem Lenze

Folgen sie dir auf und nieder,
Summen sanfte Wiegenlieder,
Unsichtbar
In dein Haar
Flechtend immergrüne Kränze.

Floh der Lenz, an seiner Statt
Blumen der Erinnrung blieben;
Voll von ihr ist jedes Blatt
In des Lebens Buch beschrieben.
Stets, wenn in der Zeiten Lauf
Dieses Buch du wirst entfalten,
Steigen dir wie Traumgestalten
Der Erinnrung Reihen auf,
Wohlbekannte,
Gottgesandte,
Gleich des Lenzes blüh'nder Saat,
Wenn des Herzens Winter naht.
Ja, von jedem Lebenstag
Wird ein Nachklang sanft durchgleiten,
Mutig bald und bald nur zag,
Der Erinnrungsharfe Saiten.
Doch aus Zeiten, die verklungen,
Bergen jene Blätter all
Keins, das an Erinnerungen
Reicher als ein muntrer Ball!

Dieses klingt wohl manchen peinlich
Und auch ziemlich unpoetisch. —
Ohren, welche fein ästhetisch,
Würden vorziehn höchst wahrscheinlich,

[redacted]

Daß ich statt des Balls besinge
„Schönere“ und „größre“ Dinge,
Grad' als wär' an frohen Stätten,
Festlich hell geschmückt zum Reigen,
Wo der reizenden Koketten
Brandraketen=Blicke steigen
Und Musik miteinstimmt helle,
Nicht auch Poesie zur Stelle! — —
— — — — — — — — — —

Aus den langen Fensterreihn
Wogt hervor ein Lichtgefunkel,
Das der Straße nächtlich Dunkel
Höhnt mit seinem Strahlenschein,
Dort, wo Ungeladne harren,
Die, gelehnt an das Portal,
Sehnsuchtsvoll zum hellen Saal
Durch die Fensterscheiben starren.
Ha, wie malt sich hier das Leben!
Eines nur ist uns gegeben:
Ach, wir sind entweder Gäste,
Die man lud zum Lebensfeste;
Oder ausgeschlossen stehn,
Schauernd vor des Nachtwinds Treiben,
Auf der Straße wir und sehn
Aufwärts nach den hellen Scheiben!
— — — — — — — — — —

Aber drinnen welch Gewimmel,
Sternen gleich vom Winterhimmel,
Und krystallklar durch den Saal
Leuchten Kerzen ohne Zahl!

Bunt sich mengend hin und wieder
Schweben hier mit leichten Füßen
Gruppen auf und Gruppen nieder,
Um sich lächelnd zu begrüßen.
Was dein Blick auch mag gewahren,
Lauter Schönheit steht zur Schau —
Freund, nur sieh nicht zu genau;
Denn mit Blumen in den Haaren
Kann, gehüllt in weiße Falten,
Selbst 'ne Maid von dreißig Jahren
Zur Sylphide sich gestalten.

Rosen, nichts als Rosen prangen! — —
Rosen, auch gemalt auf Wangen!
Weiße Arme,
Lebenswarme
Busen, deren Schimmerwogen
Hier die Spitzenpracht erhöhte,
Während dort sich ihre Röte
Durch Geschmeid' dem Blick entzogen.
Und die Kleine dicht daneben
Wagt den Blick nicht zu erheben
Zu der jungen Herren Schwarm,
Die, den Chapeau-claque im Arm,
Tänzerinnen sich erlesen.
Doch gieb acht — sie lernt geschwind;
Ist doch jüngst das arme Kind
Konfirmandin noch gewesen! — —
— — — — — — — — — —

[redacted]

Welch ein Leben, bunt und reich,
Flutet durch die lichten Räume,
Wenn die Göttin deiner Träume,
Fieberphantasien gleich,
Wie aus wildem Wahn gewebt,
Ätherleicht vorüberschwebt! — —
Ja, drum zieht's auch mich dorthin,
Wo sie lärmen, wo sie brausen
Wild und heftig, wie mein Sinn,
Wenn die Schmerzensstürme sausen:
Schenkt mir doch der Ball-Magie
Flücht'gen Taumel oder — sie! —
— — — — — — — — — —

II.

Letzte Blätter eines Tagebuchs.

— — — — — — — — — — — — — — —

Thörichter Träumer! Was willst du hier in diesem lärmenden Haufen? Ist es die Ironie des Schicksals, die dich dahin geführt hat, deines Herzens Ideal in einem Ballsaal zu suchen? — — — —

Und würde es dich wirklich freuen, es hier zu finden? Wäre es dir lieb, wenn deines Herzens Ideal inkarniert wäre in den Idealen des Ballsaales? —

Vernünftig oder unvernünftig, gleichviel; — ich muß! Was vermögen Wille und Vernunft gegen die innere, mächtige, tötende und doch seligmachende Sehnsucht? —

„Ich muß!" — — — —

Denk' an diese Worte, du Gefühlloser, der die Stürme der Leidenschaft in der Menschenseele kalt verurteilt — denk'

daran und vergiß nicht, daß du in ihnen die Rechtfertigung liest für so manches Dasein, verwirrend und — vernichtend! —

— — — — — — — — — — — — — — —

Was bewegt all diese heiteren, lächelnden Gestalten? — Sie sind hierher gekommen in der Erwartung von Freude und Befriedigung; — haben sie gefunden, was sie suchten, oder spiegelt die Bühne des Balles die Idee zu dem großen Drama des Menschenlebens? —

Und was ist diese Idee? —

Ahnen, Hoffen und Enttäuschtwerden! —

Schau, in diesen drei Worten ist des Menschen Leben erzählt! — — — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — — —

Was war das? Ein Blick traf mich im Gedränge — ein Blick, fremd und doch so wohlbekannt! — —

Nein, es ist kein Trug; ich habe sie gesehen; ich habe gefunden meines Herzens Ideal! — — Ich darf nicht verweilen bei diesen Erinnerungen, damit sie nicht wie luftige Schattenbilder entfliehen und verschwinden! — —

Ich habe meinen Arm um sie geschlungen; ich habe tief und fest hineingeblickt in die klaren Augen; — ja, das ist sie, die ich kenne aus meinen wachen Träumen. O, wenn nur nicht auch dies ein Traum ist! — — —

— — — — — — — — — — — — — — —

Was ist eines Menschenlebens Kampf und Enttäuschung gegen eine halbe Stunde wie diese! — — O herrlich, zu Grunde zu gehen, vernichtet zu werden in einem solchen Augenblick! —

Schicksal, nimm dieses Übermaß des Glückes von mir; laß diese Stunde nicht entheiligt werden durch die Verlängerung! — Ich habe sie gefunden — was will ich noch mehr? — — —

Wohlthätiges Schicksal! Du hast mich erhört! — Meines Lebens dreiaktiges Drama ist zu Ende gespielt; zwei lange Akte

[redacted]

hindurch hab' ich geahnt und gehofft, — nun ist auch der dritte Akt vorüber. — Herrlich! Welche Idee, welche Rollenbesetzung! —

Und die „Intrigue“ des Stückes? Ist sie nicht die einfachste, die verständlichste, die man sich wünschen kann? — —

Ein Herr nähert sich; sie legt ihren Arm in den seinen; sie gehen. — —

„Wer ist dieser Herr?“

„Das ist ihr Verlobter, — sie liebt ihn leidenschaftlich.“ —

— — — — — — — — — — — — — — —

Der Ball ist zu Ende. — O, keiner ist so glücklich wie ich in diesem Augenblick; ich bin betäubt vor Seligkeit — jedes Sehnen muß erfüllt sein, denn ich hoffe nichts mehr. — Ich will heim; ich will das letzte Blatt meines Tagebuches vollschreiben mit Ballerinnerungen. — Sie sind meines Lebens Morgenröte! —

Meines Lebens Morgenröte auf meines Tagebuches letztem Blatt! — Seltsam! —

Man spricht von einer Ewigkeit. Sollte ein Ewigkeitstag folgen auf diese Morgenröte? — — — —

— — — — — — — — — — — — — — —

Ja, ich will heim. Noch einmal durchleben will ich mein Leben, meine Liebe — und dann hinaus in die dunkle Nacht, um zu träumen und — — — — — — — — — —

Vakante Wohnung.
1850.

Liebe Kleine, willst du nicht
An ein treues Herz dich schmiegen?
Eine Kammer warm und licht
Hab' ich dort als Wohnung liegen.
Sieh, ich bin ein armer Wicht
Und so einsam, — es gebricht,
Glaube mir, du holdes Schätzchen,
Für uns beide nicht am Plätzchen.

Manches Mädel trat durchs Thor
En passant, wie um zu mieten;
Doch nur leerer als zuvor
Ward es hier durch die Visiten.
Hatte sie den Knix gemacht,
Ihr „schön Dank" hervorgebracht,
War vergessen sie in Eile, —
War vermehrt die Langeweile.

Nein, so geht's nicht länger mehr,
Das betracht' ich als gegeben!
Hast du Lust, so komme her,
Schließ Kontrakt mit mir fürs Leben.

[redacted]

Eins noch setzen wir hinein, —
Komm nur, komme nur herein! —
Nämlich: wir sind Hausgenossen,
Eh' der Tag den Lauf beschlossen.

Meine Stube ist kein Saal
Für gesellschaftliches Lärmen.
Schlicht, so nett im Sonnenstrahl,
Wie im Winter gut zu wärmen.
Ein Porträt nur — meins — ist dort;
Kommst du, lasse ich sofort
Ihm zur Seite einen kleinen,
Lieben Engelskopf erscheinen.

Und die Stube wird geputzt,
Renoviert, der Staub soll schwinden,
Nicht mehr werd' ich abgenutzt,
Trist und kalt die Räume finden.
Alles sonntäglich und licht,
Unser Leben ein Gedicht!
Und als Glanz, der ihm beschieden,
Soll mein Herz dein Glück umfrieden.

In der Nacht.

1850.

Wenn Nacht den Schleier rings breitet
Und alles in Träumen ruht,
Dann regt sich die Seele und gleitet
Auf sanfter Erinnerung Flut,
Zieht wehmütig schweigend und sacht
Zum blühenden Strand durch die Nacht,
Wo Wälder mit schattigen Bäumen
Die seufzenden Wogen umsäumen.

Sieh den Tröster da schweben
Freundlich zu ihr an Bord —
Bekannte Stimmen erbeben
In schmelzendem Mollaccord;
Mit lindernder Harmonie
Umfächeln die Seele sie.
So grüßen entschwundene Tage
Vertraulich mit träumender Klage.

Die Traumeswogen, die blanken,
Berühr' nicht des Lebens Hauch,
Denn jäh vor des Tages Gedanken
Zerstiebt Erinn'rung wie Rauch.

[redacted]

So schließt, wenn der Morgen erwacht,
Den Kelch die Viole der Nacht,
Die doch sich entfaltet so gerne
Unter dem Schimmer der Sterne.

So treib' denn mit leichten Winden,
O Seele, dem Strande zu,
Den Kranz der Erinn'rung zu winden
In tiefer nächtiger Ruh'!
Wie herrlich, manch trautes Gebild
Zu schaun, so lockend und mild,
Zu gleiten, von Sehnsucht gezogen,
Still durch der Erinnerung Wogen.

[redacted]

Mondscheinwanderung nach einem Ball.

1850.

Horch, wie stille! Aus dem Saale schallt nicht mehr der Freude
Klingen;
Keinen Ton, kein Flüstern hör' ich durch die nächt'ge Stille dringen.

Weit im Westen wirft das Mondlicht seinen Schein, und glanzumflossen
Ruht die Erde sanft in Träumen, wo des Schneefelds Lilien sprossen.

Ball und Tanz sind nun zu Ende; stillem Sinnen hingegeben,
Seh' die schönste der Sylphiden ich noch durch die Räume schweben.

Bald wird, wenn der Mond gesunken, zu des Träumereichs Gestaden
Frei dahin die Seele gleiten, mit Erinn'rung reich beladen.

[redacted]

Der Schwan.
1851.

Wenn es Herbst wird im Land,
Wenn die Schneedecke liegt
Hier im Norden auf feuchtkalter Bahn —
Zieht nach sonnigem Strand,
Wo die Palme sich wiegt,
Um sein Nest zu erbauen der Schwan.

Da ist's herrlich und frisch
In der reichen Natur,
Es umhüllt sie kein Wintergewand;
Hinter Schilf und Gebüsch
Ist geborgen die Flur
Und umhegt wie von schützender Wand.

Und das Polster so weiß,
Das so weich ihn bedeckt,
Ist die Wasserlilie für ihn.
Da entschlummert er leis,
Bis die Botschaft ihn weckt,
Mit dem Frühling gen Norden zu ziehn.

Glaubst du nicht, daß hinweg
Zu der Heimat sein Sinn
Auch in sehnenden Träumen ihn zog?

Glaubst du nicht, daß den Weg
Durch die Wolken dahin
Mit des Blitzes Schnelle er flog? —

Mit der Lenzsonne Strahl
Sagt er eilig Lebwohl
Seines Winterheims Frühlingsau,
Um zu grüßen sein Thal
Unter eisigem Pol
In dem kalten, doch heimischen Gau.

Manches Ufer erblinkt
Auf dem schwindelnden Weg,
Das mit Lächeln ihn ladet zu Gast;
Wie so traulich es winkt!
Doch es zieht ihn hinweg
Zu dem Norden hinauf sonder Rast.

Dort am bläulichen Rand
Tauchen Klippen empor —
O wie steigt da sein heimlicher Drang!
Und den freundlichen Strand,
Wo sein Heim ragt hervor,
Will er grüßen mit sehnendem Sang.

Ob sein Todeslied auch,
Giebt es freudigen Klang —
Liegt darinnen doch schmerzliche Lust,
Mit ersterbendem Hauch
Zu vergehn in Gesang,
Um zu ruhn an des Mutterlands Brust!

[redacted]

Der Knabe im Beerenschlag.
1851.

Wo tief die Hänge sich neigen,
Da liegt ein Blaubeerschlag:
Eichhörnchen wohnt in den Zweigen
Hoch auf der Föhre im Hag.

Das sitzt und macht seine Glossen
Satirisch auf Baum und Strauch
Und blickt zu den Knospen, die sprossen
Da drunten mit duftigem Hauch.

Es lächelt herab verstohlen,
Als ob es vernünftig wär'.
Ein Knabe auf bloßen Sohlen,
Sein Körbchen am Arm, kommt daher.

Die Beeren, die dunkelblauen,
Sie winken ihm fern und nah;
Kaum kann er sie überschauen —
Dann brach er, so viel er nur sah.

Da kommt ein Schütze des Weges —
„Ah," denkt er, „welch reizend Idyll,"
Vergißt seines Jagdgeheges
Und hält vor dem Knaben still.

Er kommt aus der Stadt wohl, das sieht man,
Denn dort sind die Dichter zu Haus.
Empor schlägt den Blick er und zieht dann
Behend ein Notizbuch heraus.

Nun schreibt er mit wahrem Vergnügen,
Die Arbeit geht flott von der Hand.
Er schildert in folgenden Zügen
Das niedliche Bild, das er fand:

„Als über das Moor ich gegangen,
Da bot sich ein Schauspiel mir dar:
Ein Knabe mit blühenden Wangen,
Umwallt von goldenem Haar.

Ich seh' zu den Blümlein ihn nicken,
Die rings am Abhang er schaut,
Die wiederum Grüße ihm schicken —
Ein jedes ist ihm vertraut.

Froh ist er, wie drinnen im Walde
Die Vöglein, die jubeln in Glück.
Von Blumen besät ist die Halde;
Er sammelt sie, Stück für Stück." —

Ganz heimlich giebt acht auf dies Treiben
Das Eichhorn, das droben sitzt;
Den Dichter sieht emsig es schreiben
Und lächelt dazu verschmitzt.

Es weiß ja, um Blumenpflücken
Ist's nimmer dem Knaben zu thun —
Nach Beeren nur muß er sich bücken;
Die Not läßt nicht müßig ihn ruhn.

[redacted]

Es sieht ja zur Morgenstunde
Ihn täglich durchsuchen den Ort;
Doch niemals mit blauschwarzem Munde
Zog wieder des Weges er fort.

Er trägt — und muß weit damit laufen —
Die Ernte zur Stadt hinein,
Ein Brot zur Erquickung zu kaufen
Dem kränklichen Schwesterlein.

Ein Lebensfrühling.

1858.

1.

Ich will fort, will in Gottes lockende Welt,
In den schimmernden Frühling hinaus!
Den Kerker durchbrech' ich, von Kampflust geschwellt,
Habe Mut zu bestehn einen Strauß!

Will streiten wider der Erde Harm;
Er umstrickte mich lange genug.
Nun jubl' ich mit dem beschwingten Schwarm,
Der aufsteigt zum Frühlingsflug.

Elegische Eisblumen, starr und bleich,
Sah vom Hauch ich am Fenster erstehn.
Ein Herzensstrahl aus des Lichtes Reich
Ließ die frostige Pracht zergehn.

Mein Sinn gleicht dem Schiff auf wogender See,
Ich bin jugendfreudig und frei.
Nun geht mein Ziel hinauf in die Höh' —
Ich segl' an euch allen vorbei!

[redacted]

Über Bord die Vernunft und die Segel gebläht,
Werft den ganzen Ballast ins Meer!
Vielleicht, daß mein Schiff zu Grunde geht,
Doch es segelt euch achterher!

2.

Die Birke wiegt sich am Bergeshang,
Hernieder die Äste sich neigen;
Es gärt ein heimlicher Lebensdrang
In den jungen, schwankenden Zweigen.

Die Birke grünt dort im Bergbereich
In üppig strotzendem Leben;
In wollüst'gem Schauer und Weh zugleich
Ihre Jungfrauzweige erbeben.

Die Birke haucht ihre Düfte hinaus
Des Morgens im Waldesgrunde,
Obgleich sie vielleicht zum Schmuck für das Haus
Gefällt wird zur Abendstunde.

Birke am Berghang! Für jedes Laub
In der glitzernden Jungfrauhülle
Bewahr' ich schwangeren Blütenstaub,
Dem Lieder entsprießen in Fülle.

Auch ich fühl' mächtig im tiefsten Grund
Den Lebensdrang gärend sich regen.
Mag er auch stocken zur Abendstund',
Daran ist so wenig gelegen.

Ein Lebensfrühling.

1858.

1.

Ich will fort, will in Gottes lockende Welt,
In den schimmernden Frühling hinaus!
Den Kerker durchbrech' ich, von Kampflust geschwellt,
Habe Mut zu bestehn einen Strauß!

Will streiten wider der Erde Harm;
Er umstrickte mich lange genug.
Nun jubl' ich mit dem beschwingten Schwarm,
Der aufsteigt zum Frühlingsflug.

Elegische Eisblumen, starr und bleich,
Sah vom Hauch ich am Fenster erstehn.
Ein Herzensstrahl aus des Lichtes Reich
Ließ die frostige Pracht zergehn.

Mein Sinn gleicht dem Schiff auf wogender See,
Ich bin jugendfreudig und frei.
Nun geht mein Ziel hinauf in die Höh' —
Ich segl' an euch allen vorbei!

[redacted]

König Håkons Festhalle.

Ein erzählendes Gedicht.

1858.

Aus Bergens Burg klang Festesbraus;
Voll Lust war Håkons Halle;
Neun Tag' und Nächte ging's in Saus,
In Sang und Schwank für alle.
Von zwanzig Türmen dröhnten laut
Der Glocken erzne Zungen;
Denn Schottlands Prinz ward angetraut
Herrn Eriks Kind, dem jungen.

Für Heer und Hof lag ausgespannt
Das Tuch beim Königsmahle,
Wie eine grüne Schleppe wand
Sich Laub und Kranz im Saale.
Hinschritt so mancher stolze Zug
Durch Straßen und durch Gassen;
Die goldnen Drachen Bug an Bug
Konnt' Bergens Bucht kaum fassen.

So kam das letzte Gastmahl dort, —
Es war zu Herbsteszeiten, —
Leicht ließ der Ost auf Fels und Fjord
Die Nebelschleier gleiten.

Das Abenddunkel brach herein,
Da stand das Volk am Strande
Beim königlichen Buchenhain
Voll Ernst im Festgewande:

„Du mußt jetzt nach der Schotten Gau,
Fünfjährig Bräutchen, fahren.
Schon lösen sie dein Schiff vom Tau,
Mög' es der Himmel wahren!
Bei der Apostelkirche dicht
Wird's bald die Maste zeigen.“ —
Hell flammten Fackeln auf und Licht
In Birk' und Buchenzweigen.

Das Laub erglänzte, wie im Brand,
Durch tausend von Fanalen,
Da klang ein Flüstern rings am Strand,
Ein Schmettern von Signalen.
Am Burgthor füllte sich der Weg,
Es schritten die Gesandten
Zum Schiffe an dem Landungssteg
Mit Edlen und Trabanten.

Drauf kam des Königs Spielmannsschar,
Und dann er selbst gegangen;
Ein breiter Reif hielt Haupt und Haar
Mit Gold und Stein umfangen;
Um Schultern und um Lenden floß
Des Scharlachmantels Schwere,
Die Schleppe trug der Knappen Troß —
Vier an der Zahl — mit Ehre.

Er schritt gedankenvoll einher
Im rauschenden Geleite,
Die Augen blickten kummerschwer,
Sein Geist zog in die Weite;
Er flog, der Möwe gleich, geschwind
Nach Schottlands Königshause:
Dort harrt das Scepter, harrt dem Kind
Brautbett und Grabesklause.

Links von ihm ging im Schottenkleid
Der Häuptling, der erwählte,
Der hier sich mit der jungen Maid
An Prinzen Statt vermählte.
Hoch trug der Held mit starkem Arm
Das holde Kind, das wandte
Verwundert sich nach Lärm und Schwarm,
Da Licht und Fackel brannte.

Es hielt in seinen Händchen hin
Wie Spielzeug jene Krone,
Die dort ihr Schmuck als Königin
Auf fernem Schottenthrone.
Sie wies, wohin der Zug gelenkt,
Die schönen Edelsteine:
„Dies hat mein Vater mir geschenkt,
Und mir gehört's alleine."

Wie lachte und wie klatschte da
Die Menge in der Runde!
Es schritt ein Gast dem König nah
Mit fest geschloss'nem Munde.

Dem Lächeln mischt er Schmerz und Hohn,
Und heimlich zuckt der Bleiche, —
Das war Herr Studum, Hugleiks Sohn,
Der erste Mann im Reiche.

Prinz Håkon, der verwandt ihm war
Und Eriks Stamm entsprossen,
Sah auf und lachte wohl noch gar
Voll Freude dem Genossen.
Er griff nach Studums Hand, die heiß
Sich ballt' im grimmen Harme,
Und nickte froh dem holden Reis,
Das auf des Schotten Arme.

Nun kamen, ein gelöster Kranz,
Die Ritter und die Frauen;
Von Silberblättern war ein Glanz
Im Haine da zu schauen.
Und wie im Flammenstreif zur Nacht
Meerleuchten folgt den Barken,
So folgt' der Königsspur die Pracht
Von jedem seiner Starken.

Das Segel stieg an goldner Raa,
Der Wind ließ stolz es wehen.
Das Volk, das nicht mehr Neues sah,
Fing schwatzend an zu gehen.
Der König stand bald im Gemach,
Wo hell das Fest erklungen.
Es schwamm das Schiff dem Ziele nach
Mit Eriks Kind, dem jungen.

[redacted]

Im Haine ist es öd' und leer;
Es löschen die Fanale.
Dahin, wo weit der Fels ins Meer
Die Zunge reckt, die schmale,
Sind zwei den Menschen still entflohn, —
Der eine, herb als Kläger, —
Das ist Herr Studum, Hugleiks Sohn,
Und Haldor Waffenträger.

Herr Studum sah vom Felsenrand
Hinaus, hinaus ins Weite,
Solange er das Schiff erkannt'
An wald'ger Uferseite;
Doch als sich's drehte und alsdann
Zum Sund ist eingebogen,
Da senkte er das Haupt, ein Mann,
Des Hoffen nun entflogen.

Wie war er groß und stolz und stark,
Gebräunt von Wind und Wetter!
Das Antlitz zeigte Mannesmark
In reiner Runen Letter,
Ein kühnes Sagadenken schaut'
Aus seiner Lider Sternen;
So stand er, da die junge Braut
Hinwegzog in die Fernen.

Er winkte Haldor, und sein Wort
Scholl tiefen Klanges nieder:
„Ich denke an die Tage dort
Zu Hegranäs heut wieder.

Dem Lächeln mischt er Schmerz und Hohn,
Und heimlich zuckt der Bleiche, —
Das war Herr Studum, Hugleiks Sohn,
Der erste Mann im Reiche.

Prinz Håkon, der verwandt ihm war
Und Eriks Stamm entsprossen,
Sah auf und lachte wohl noch gar
Voll Freude dem Genossen.
Er griff nach Studums Hand, die heiß
Sich ballt' im grimmen Harme,
Und nickte froh dem holden Reis,
Das auf des Schotten Arme.

Nun kamen, ein gelöster Kranz,
Die Ritter und die Frauen;
Von Silberblättern war ein Glanz
Im Haine da zu schauen.
Und wie im Flammenstreif zur Nacht
Meerleuchten folgt den Barken,
So folgt' der Königsspur die Pracht
Von jedem seiner Starken.

Das Segel stieg an goldner Raa,
Der Wind ließ stolz es wehen.
Das Volk, das nicht mehr Neues sah,
Fing schwatzend an zu gehen.
Der König stand bald im Gemach,
Wo hell das Fest erklungen.
Es schwamm das Schiff dem Ziele nach
Mit Eriks Kind, dem jungen.

[redacted]

Im Haine ist es öd' und leer;
Es loschen die Fanale.
Dahin, wo weit der Fels ins Meer
Die Zunge reckt, die schmale,
Sind zwei den Menschen still entflohn, —
Der eine, herb als Kläger, —
Das ist Herr Studum, Hugleiks Sohn,
Und Haldor Waffenträger.

Herr Studum sah vom Felsenrand
Hinaus, hinaus ins Weite,
Solange er das Schiff erkannt'
An wald'ger Uferseite;
Doch als sich's drehte und alsdann
Zum Sund ist eingebogen,
Da senkte er das Haupt, ein Mann,
Des Hoffen nun entflogen.

Wie war er groß und stolz und stark,
Gebräunt von Wind und Wetter!
Das Antlitz zeigte Mannesmark
In reiner Runen Letter,
Ein kühnes Sagadenken schaut'
Aus seiner Lider Sternen;
So stand er, da die junge Braut
Hinwegzog in die Fernen.

Er winkte Haldor, und sein Wort
Scholl tiefen Klanges nieder:
„Ich denke an die Tage dort
Zu Hegranäs heut wieder.

Wir ruhten von der Jagd, Gesell,
Einstmals im Abendscheine,
Da schrie ein schwarzer Rabe gell
Dicht über uns vom Steine.

Dich lehrte, was der Vogel schreit,
Dein Vorfahr auszulegen.
Du hobst dem Schleier spätrer Zeit
Den Saum von meinen Wegen.
Du schwurst, der Schrei soll mir und ihr,
Die fortzog, Kunde senden:
Das Schicksal will, daß beide wir
Vereint im Herbste enden.

Des Raben Schrei war eitel Tand,
Dein Deuten leer Berücken,
Dort eilt sie, um im Schottenland
Dereinst den Thron zu schmücken."
Und Studum wandte sich voll Harm;
Doch Haldor lachte leise
In seinen Bart und herzenswarm
Sprach er in dieser Weise:

„Laßt nur das Schiff nach Schottland gehn
Mit Maid und mit Gesinden —
Das, Herr, bleibt dennoch fest bestehn,
Ihr zwei, ihr müßt euch finden.
Des Raben Schrei bedeutet klar:
Wie sich die Welt mag wenden,
Das Königskind wird immerdar
An deiner Seite enden."

[redacted]

Herr Studum zuckt die Schulter nur
Und ließ ihn unbeachtet.
Er stand entrückt der Erdenflur
Von tiefem Traum umnachtet.
Die Brauen senkt' er ernst und schwer
Und griff sein Schwert in Beben;
Viel alte Bilder trüb und hehr
Rief wieder er zum Leben:

„Ich schuf Gesetz, ich sprach das Recht
An Lagabröters Seiten,
Ich schützt' ihm Krone, Volk und Knecht
In Ehren alle Zeiten.
Ich fuhr gen West auf sein Begehr
Hinaus in wilde Wellen,
Die Königstochter führt' ich her,
Sie Erik zu gesellen.

Im Frieden stützt' ich Eriks Reich,
Ich focht für ihn in Nöten;
Er lohnt es mir mit üblem Streich,
Will mich vielleicht noch töten.
Ich weiß, daß ich ihn längst verdroß;
Doch ragt an Söndmörs Küsten
Zu Hegranäs so fest mein Schloß.
Zur Fahrt will ich mich rüsten.

Dort bin ich frei, dort will ich hin,
Hier enden meine Bahnen.
Von Erik wendet sich mein Sinn
Trotz unsrer gleichen Ahnen.

Ich ging zu ihm, als Ehrensold
Sein Kind mir zu begehren,
Was so geziemend ich gewollt,
Wagt er mir zu verwehren.

Zu Hegranäs — im Traumgesicht —
Tief liegt's in mir vergraben, —
Da deuchte eitel Tand mir nicht
Die Botschaft jenes Raben.
Was damit er mir anvertraut,
Möcht' ich wohl klarer sehen,
Hätt' ich das Königskind zur Braut,
Dann dürfte viel geschehen!

Da Erik keinen Sohn uns giebt,
Kommt alles hier ins Schwanken.
Prinz Håkon, den das Volk kaum liebt,
Kann mir als Erben danken.
Er ist kein Held in Kampf und Streit,
Schätzt Weise nur und Räte, —
Wär' mein, wär' mein die Königsmaid,
Ich wüßte, was ich thäte!"

Dies sann sein Geist und vieles mehr,
Da fuhr er aus den Träumen;
Denn durch die Nacht ertönte her
Das Spiel aus Eriks Räumen.
Die Harfe rauscht', die Geige klang
Wie Frühlingswind in Föhren,
Dazwischen war der Schönen Sang
Beim Reigentanz zu hören.

[redacted]

„Fort,“ rief er, „von des Königs Fest,“
Und hat sich aufgerungen,
„Ein Reich entschwand für mich im West
Mit Eriks Kind, dem jungen.
Befiehl das Schiff, wir segeln schnell
Noch vor des Tages Scheine!“ —
Da schrie ein schwarzer Rabe gell
Dicht über ihm vom Steine!

Herr Studum stutzt, er fühlt sein Blut
Heiß durch die Adern jagen.
Sein Blick fragt stumm und voller Glut:
„Haldor, was wirst du sagen?“
Der Knappe beugt sich tief, so tief,
Und lächelte dann eigen:
„Heil Norwegs Fürst! der Rabe rief, —
Mir euer Los zu zeigen!“

Die breite Brust Herrn Studum schwoll,
Wild wogt' ihm Sinn und Seele;
Er bebte, mühsam nur entquoll
Die Stimme seiner Kehle:
„Was schrie der Rabe? sprich, o sprich!“
Haldor ist aufgesprungen:
„Er sang vom goldnen Stuhl für dich
Mit Eriks Kind, dem jungen.“

Er nahm vom Hals die Kette schwer:
„Gott gnad' dem Raubgesellen!
Ist Norwegs Stuhl erst feil und leer,
Will ich den Käufer stellen.

Zieh hin mit diesem Gold als Lohn
Allein zum Heim, dem lieben,
Und melde, Studum, Hugleiks Sohn,
Ist bei dem König blieben."

Im Ost steigt eine Wolke auf
Mit Ungewitterschwingen,
Aus Håkons Halle tönt hinauf
Das Jubeln und das Singen.
Zum Spiel und Tanz beim Königsfest
Stürmt er mit wildem Sprunge; —
Es trägt das Schiff gen West, gen West
Das Königskind, das junge!

[redacted]

Möwenschrei.

1859.

Es hebt sich über Berg und Flut
Im Süd ein Wolkenturm;
Sei, dän'scher Bruder, auf der Hut:
Der Abend droht dir Sturm.
Ein Schwarm von Möwen, breitbeschwingt,
Steigt flüchtend hier empor,
Der von Norwegens Strande bringt
Die Warnungsbotschaft; horch, es klingt
Mehr stark als schön sein Chor.

Du grauer Segler überm Meer,
Das drunten schäumt und rollt,
Schrei auf! Man lauscht dir ringsumher,
Wenn auch dein Lied nicht hold.
Schrei auf, tönt heiser auch dein Schrei,
Nicht süß wie Skaldensang;
Er bricht am blinden Riff entzwei,
Ein schaurig Wetter zieht herbei —
Drum sing' nach innerm Zwang!

Was härmst du dich, o Nachtigall,
In Dän'marks Föhrenwald,
Weil deiner Triller sanfter Schall
Dort ungehört verhallt?

Du bist ein Fremdling nur im Nord,
Erwuchsest außer Lands;
Dich wiegte nicht Norwegens Fjord,
Und nie lag deiner Heimat Hort
In unsrer Gletscher Kranz.

Sahst du die Lumme, Bruder mein,
Entfliehn ins Wolkenreich?
Ist ihre Kehle, zart und fein,
Der Lerche Seelands gleich?
Die schwebt im rauhen Herbsteswind
Hoch überm Felsgebiet,
Die wimmert wie ein blutend Kind;
Die lernt von dir nie zahm und lind
Ein Frühlingsabendlied.

Glaub' mir, wie Föhr' und Buche sich
Fern auf der Haide dort
Unter des Sturmes Bogenstrich
Nicht einen zum Accord,
So hegt des Dänenwaldes Star
Nicht in der Brust den Laut,
Den unsres Nordens Vogelschar
Hin übers Meer trägt, spät im Jahr,
Sobald der Abend graut.

Mein Däne, deiner Sprache Klang
Birgt Mark und Kraft zumal;
Doch vom Norweger nicht verlang'
Gehässig Blei für Stahl.

Du selbst bist nicht von Schuld befreit:
Du gabst am eignen Herd
Der Sprache längst das Grabgeleit,
Die scharf wie 's Meer zur Winterzeit
Und deiner Väter Schwert!

Du hast verspritzt dein teures Blut,
Die Grenze wohl verschanzt;
Den Feind, der in dir selber ruht —
Sag', wann du den bestandst?
Das deutsche Heer hast in der Schlacht
Du heimgejagt gen Süd —
Doch wehe deiner Siegespracht;
Denn wie zuvor wohnt deutsche Macht
Dir herrschend im Gemüt!

Selbst deiner Söhne tapfern Arm
Rühmst du mit deutschem Klang,
Und deutsch ist deiner Töchter Harm
Wie deiner Skalden Sang.
Deutsch ist dein bester Runenstab,
Der deine Sagen lehrt;
Zerbrich den Bügel — steig herab!
Und darfst du nicht, so geh ins Grab —
Bist dann nichts Bess'res wert!

Turnerlied.

1859.

Unsre Schar ist lebenglühend und keck,
Voll Lust und mannesfrischem Regen;
Wir haben zu lang' jetzt im Stubeneck
Fest eingeschneit und still gelegen;
Nun lacht der Sommer hin auf Meer und Land,
Da ist uns sommerfroh das Herz entbrannt;
Blau ist der Fjord;
Hinaus, um dort
Luft zu trinken auf blum'gen Wegen.

Und dräuet mit Weh das Leben uns wild,
Der Teufel muß zur Tiefe wieder!
Ein Wundermittel, so stark und mild,
Das schafft uns Heil für Herz und Glieder.
Die guten Geister sind mit uns vereint,
Wir suchen unverzagten Muts den Feind,
Lanze gefällt!
Vorwärts als Held
Zum Sieg beim Klange frischer Lieder!

[redacted]

Hoch lebe drum unsre Bruderschar!
Sie blühe, wachse und gedeihe!
Wir kämpfen für Licht auf immerdar; —
Gieb, Gott, dem Kampf und Ziel die Weihe!
Jetzt ist die Zeit der Thaten; sie begehrt
Ein klares Denken, ein bereites Schwert;
Frisch denn hinan,
Mann an Mann!
Klein aber stark ist unsre Reihe.

In der Bildergalerie.
1859.

I.

Ein arger Elf wohnt mir im Herzensgrund,
Dem ich in bösen Stunden oft verfalle,
Ob mich umringt das Leben laut und bunt,
Ob einsam ich in wachen Träumen walle.

Und giebt er sich mit leisem Flüstern kund,
Ist mir's, als ob die Totenglocke schalle,
Als ob mich küßt ein grabeskalter Mund;
Denn er ist tückisch wie die Elfen alle.

Er raunt voll List: „Du selber fühlst es wohl,
Wie sinnlos dieses ganze Mühn und Streben,
Und daß du nicht mehr glaubst an Gott und Leben.

Du selber fühlst es, deine Brust ist hohl,
Dein Ideal ein Irrlicht in der Ferne,
Sternschnuppen deiner Sehnsucht Ziel — nicht Sterne!"

II.

„Dein Inn'res gleicht dem Bach am Bergeshange,
Wo trocken auf dem Grund der Kiesel liegt,
Nachdem die letzte Welle längst versiegt —
Und mit ihr schwand die Kraft aus deinem Sange.

[redacted]

Glaub' nicht, das Lied, das nun den Hain durchfliegt,
Sei deines Herzens Welle, deren Klange,
Dem milden, mutigen, die Blume bange
Und doch voll Sehnsucht lauscht, vom Ton umschmiegt.

Nein, das sind nur die dürren Windfallsäste,
Herabgewirbelt von des Herbstes Hauch
Zum tauben Felsgestein im Elfenneste.

Und wenn der Strom mit jubelndem Geschmetter
Dahinrauscht, wähne nicht, du sängest auch:
Es ist das Rascheln nur der welken Blätter."

III.

„Und glaube ja nicht, wenn die Hochflut braust
Im Lenz und Herbst, daß sie dir Wandlung spende;
Du bleibst trotzdem ein steiniges Gelände,
Sobald die alte Ordnung wieder haust.

Ach, wenn du auf Begeistrungstrommeln baust,
Um kühn zu sprengen deines Kerkers Wände,
Dann bleibst du besser stumm bis an dein Ende
Und ballst nur in der Tasche fromm die Faust.

Der Schwan schwimmt lautlos, bis er stirbt — doch dann,
Aushauchend seine Seele, lernt er singen;
Ach, was kann Qual des Todes nicht vollbringen!

Ob man ihn darum Sänger nennen kann?
Der Abschiedsschmerz spornt ihn mit grimmem Streiche;
Bedenk', ein Rausch vermag bei dir das Gleiche!"

IV.

Früh morgens in der Galerie . . . Ich stand
Und trank Begeistrung aus den reichen Quellen,
Die von erhabner Ahnen milder Hand
Geweiht sind, ew'ges Leben darzustellen.

Wie leicht das Herz, der Sinn wie still gebannt!
Es scheinen alle Stürme abzuschwellen,
Willig zu rasten scheinen alle Wellen
In ihrem Zug und rollen sanft zum Strand!

Was ist die Stille wohl in Kirchenhallen,
Wo die Gemeinde eintritt fromm erschauernd,
Wie sich's geziemt in Gottes heil'gem Tempel,

Gegen die Stille, die gleich Tau gefallen
Auf das Gemüt, hier, wo des Geistes Stempel
Auf jedes Bild sich prägte, stark und dauernd?

V.

Was ist's, das mir so mächt'gen Rausch entfacht,
Wenn diese ew'gen Werke mich umringen?
Sind's große Namen nur, die mich bezwingen,
Oder des Farbenspieles milde Pracht?

Nein, was mich hier ergreift mit Übermacht,
Die Hoffnung ist's, daß meiner Seele Schwingen
Noch kräftig sind trotz allen Pfaffenschlingen —
Ein Satz, den oftmals anfocht mein Verdacht.

Ja, hier fühl' ich den Gott, der in mir waltet;
Hier, wo mich Rausch und Rührung übermannen
Vorm Geist der Schönheit, der sich mir entfaltet.

[redacted]

Ich schau' den Gottgedanken klar und plastisch;
Seht, darum schwillt die Seele mir elastisch
Und scheucht des Zweifels Dämon kühn von dannen.

VI.

Correggio's „Nacht", mit deinen Heil'genstrahlen,
Durch dich ist goldner Tag mir aufgegangen!
So tief, wie Menschenaugen jemals drangen,
Hab' ich ins Dunkel oft gestarrt voll Qualen.

Mich rührt die Sorge auf Marias Wangen,
Auf denen Wonn' und Weh vereint sich malen;
Ich bete mit dem Mohren, der die Schalen
Dem Kinde reicht, blind von des Lichtmeers Prangen.

Der Stern, den einst die frommen Hirten sah'n,
Er deutete dorthin, wo Gottes Sohn
Als Mensch zur Erde stieg aus Himmelsklarheit.

Seht, in der „Nacht" strahlt er auch meiner Bahn:
Besiegt ist meine Furcht, die Zweifel flohn:
Die schöne Mythe ward in mir zur Wahrheit!

VII.

Und Rafaels „Sixtinische Madonne",
Die das Erlöserkind im Arme hält,
Indes umspannt das heitre Himmelszelt
Der Engelsköpfchen strahlende Kolonne! —

Und froh sitzt in des Ladens kleiner Welt
Der fleiß'ge Niederländer in der Sonne;
Rings tote Hühner, Enten ihm gesellt
Und fette Gäns' und andre Erdenwonne. —

Der eine wird den andern nicht verdunkeln:
Das Veilchen kann mit Tulpen und Ranunkeln
Im gleichen Strauße prangen um die Wette.

Darf ich drum nicht im nämlichen Sonette,
Wie Anemonen mit der goldnen Iris,
Vereinen Rafael mit Jan van Mieris?

VIII.

Denn in dem Reich der Kunst — dies zu beachten
Verlerne nicht — ist nur die Form von Rang;
Willst du des Skalden Lied zu richten trachten,
So mußt du hören, wie, nicht was er sang.

Nichts liegt daran, was sich die Künstler dachten;
Laß der Idee drum ihren eignen Gang!
Was hilft es dir, den Himmel anzuschmachten,
Wenn dich kein starker Flügel aufwärts schwang?

Ja, nur die Form, die Form ist fähig bloß,
Des Künstlergeistes Schöpfung zu verklären
Und sie zu stempeln als genial und groß.

Ja, unbeirrt halt' ich die Form in Ehren!
Durchaus begreiflich! Denn vergiß mit nichten:
Die Form macht meine Verse zu Gedichten.

IX.

Warum soll der Poet im Taumel jagen
Um einen Holzstoß, aus Ideen gebaut,
Bis man ihn, blind vom Versfuß hingetragen,
'ne Pferdelänge vorm Gedanken schaut?

[redacted]

Glaub' mir, die Kunst hat einen Straußenmagen,
Der alles, selbst Granit und Stahl verdaut;
Sie wird, wenn du sie nährst, dein Sauerkraut
So gut wie Paradiesesfrucht vertragen.

Wozu der Töne Überschwang? Wozu
Der Flug in Höh'n, wo lahmen Fittichs du
Herabsinkst als dein eigener Vernichter,

Statt daß du Wurzel auf der Erde fängst
Und in ein Bild von Fleisch und Blut verengst
Das Alltagsdasein als Stilllebendichter?

X.

Die stillen Morgenstunden sind zu Ende;
Aus meinem tiefen Traum erwacht' ich schier —
Denn bunt durchflutet nun die Säle hier
Kunstkennervolk, wohin ich mich auch wende.

Und Recensionen regnet's, ganze Bände;
Der ersten Schwalbe gleich erschein' ich mir,
Die wiederkäm' ins heimische Revier,
Jedoch ihr altes Nestlein nicht mehr fände.

Dies alles schaut' ich in Morgananebel;
Nun werden kritisch angesetzt die Hebel,
So daß sich mir verwirrt Gefühl und Wille.

Was alles muß ein Dichterherz ertragen!
Ach, für ein lyrisch Auge welche Plagen,
Wenn die Kritik es schärft mit ihrer Brille!

XI.

In diesem Schwarm ist eine Heeresschau
Von jeder Art Kunstschwärmerei zusammen;
Hier einer ficht mit Bildungsepigrammen,
Und Dilettanten imponiert er schlau.

Und dort ein andrer, des Begeist'rung flau;
Dem Lebensekel scheint sie zu entstammen;
Drum läßt sie sich von mattem Zorn entflammen:
Für Zimmerpflanzen Surrogat von Tau.

Und hier ein dritter hört mit jedem Ohr —
Das eine Ein=, das andre Ausgangsthor —
Auf aller andern tönende Kritiken.

Er lauschet still, mit aufmerksamen Blicken,
Sagt offenbar zu allem Ja und Amen
Und fragt am Ende nach dem Preis — der Rahmen.

XII.

Im innern Saal nur, wo durchs Fenster gleiten
Des Tages Strahlen abgedämpft und zart,
Wo Spaniens Meisterwerke sind geschart,
Zigeunerdunkel durch den Hauch der Zeiten —

Da klingt nicht der Kritiken lärmend Streiten;
Da brennt nur Glut der echten Künstlerart,
Leis wie Liebkosung, die sich offenbart,
Strenggläubige zur Andacht zu geleiten.

Denn vor Murillos hehrer Himmelsfraue
Sitzt eine Künstlerin gedankenschwer,
Schweigend versenkt in der Erinn'rung Meer.

[redacted]

Ihr Sinn schwebt einer Taube gleich ins Blaue. —
Wir folgen ihr, auf Versen leichtbeschwingt;
Laßt sehn, ob sie des Friedens Ölblatt bringt.

XIII.

„Aus dem Eden der Kindheit ward ich verbannt
Und am Zaun mir der Eintritt verwehrt;
Mein Konfirmationskleid gehängt an die Wand —
Ach, der Cherub war's mit dem Schwert!

Und über die holdeste Gruppe
Der Blumen ging Pflug und Egge der Zeit;
Meine letzte, liebste Puppe
Ward meinen Geschwistern geweiht.

Meine eigene Welt verstieß mich bald
In eine fremde hinaus;
Deren Wesen erschien mir so tot und kalt,
Ich sehnte mich wieder nach Haus.

Wie die Schwalbe taucht' ich nieder
In des Traumes still und beschwichtigend Reich.
O wecket mich niemals wieder —
Dort oben stürb' ich gleich!"

XIV.

„Ich war als Schulkind — schon lange
Ist's her — ein mutiges Ding,
Bis hinter dem Bergeshange
Die Sonne unterging.

Doch senkte sich Dämm'rung bedeckend
Hin über Firsten und Moor,
Dann krochen Gespenster schreckend
Aus den Märchen der Amme hervor.

Und hielt ich die Augen geschlossen,
Schuf Bilder mein träumender Sinn,
Und all mein Mut war zerflossen —
Gott mag es wissen, wohin!

Nun hat mein ganzes Leben
Verwandelt sich allzumal;
Nun will mir der Mut entschweben
Beim ersten Morgenstrahl.

Nun sind's die Gespenster am Tage,
Das Leben so lärmend und fremd,
Vor dem ich schreckhaft verzage,
Das frostig die Brust mir beklemmt.

Doch deckt mich mit seinem Zipfel
Der Nacht warm-schützender Flor,
Dann schwebt meine Sehnsucht zum Gipfel
So adlerstark wie zuvor.

Ich trotze Flammen und Wogen;
Wie der Falk durchsegl' ich das Blau,
Und all meine Angst ist verflogen —
Bis zum nächsten Morgengrau."

[redacted]

XV.

„Es ist mir zu schwül in der Tiefe des Thals,
Es ist mir zu eng im Haus;
Ach, hätt' ich Schwingen, ich flöge davon,
In die weite Welt hinaus!

Ach, hätt' ich Schwingen, ich flöge davon —
Es giebt doch gewiß einen Strand,
Wo ein heilendes Kraut der Sehnsucht Gift
Aus dem friedlosen Herzen verbannt.

Auch die Seeschwalbe segelt ja weit übers Meer
Und trifft doch zuletzt einen Spalt,
An den für ein kleines Weilchen nur
Ihr mutiger Fuß sich krallt.

Ich weiß nicht, ob ich nach Ost oder West
Am liebsten auf Flügeln mich schwäng';
Ich weiß nur, das Jetzt bedrückt mir die Brust,
Und es ist mir im Haus zu eng!"

XVI.

„Hier, an der Kunst erhabnem Hochaltar,
Mit geist'gen Augen hellzusehn beginn' ich,
Und aus dem tiefsten Herzen tönt mir klar
Correggios Wort: Auch ich — ein Maler bin ich!

Da ward mein Los bestimmt, mein Sehnen milder,
Und vor mir lag das Leben reich und licht;
Ja, mein Beruf war's, meiner Seele Bilder
Zu kleiden in ein farbiges Gedicht.

Ein Friedensgeist wohnt nun im Herzensraume;
Denn was ich will, nun deutlich fass' ich's ja!
Als Ideal steht meinem Künstlertraume
Vorab Murillos Gottesmutter da.

Wie er im Schaffensrausch mit glüh'nden Wangen
Sein Dichterschau'n gefesselt an ein Bild,
So soll die Schöpferhand, die ich empfangen,
In Farben künden, was im Geiste quillt!"

XVII.

„Und die Tage, die Jahre, sie zogen vorbei —
Ich träumte mich würdig der Großen;
Vorüber mein Lenztraum, die Staffelei
In die Rumpelkammer verstoßen.

Nun wandl' ich wieder wie gottverfemt,
Im Herzen die blutende Wunde.
Weshalb? Weil ich vorzog unbedacht
Die Palette dem Schlüsselbunde.

Gott weiß, meine Seele schuf Bilder genug;
Manch Kunstwerk, im Geist war's entfaltet;
Es fehlte mir nur ein einziges Ding:
Das war — die Hand, die gestaltet. —

Ich kritzle mit Bleistift ein Wrack im Sturm
Auf rollender Wogen Spitze;
Wär' ich ein Poet, ich kritzelt' es dann
Mit der Feder als lyrische Skizze.

[redacted]

Doch winkt mir in all meiner Armut ein Trost,
Dem ich Schutz vor Verzweiflung verdanke,
Für mich und andere Traumgenies
Die einzige Rettungsplanke.

Der Trost der Erinn'rung, die Poesie,
Mich an eigener Qual zu weiden;
Schön hab' ich geträumt und bin grausam erwacht,
Drum hab' ich ein Recht drauf, zu leiden.

Und darum setz' ich zuweilen mich hin
Und male und träume und male
Und leide und sinne und wehre mir ab
Meine gaukelnden Ideale."

XVIII.

Wie diese Künstlerin im Bildersaal,
So schwärmt' auch ich einst schön und ohne Zügel;
Mein Dichtertraum flog über alle Hügel,
Und offen schien des Himmels Goldportal.

Ach, und auch ich erlitt des Sinkens Qual;
Langsam erlosch die Stärke meiner Flügel —
Mein Frühlingsmärchenbuch schloß trüb und schal,
Und Zeit nun hab' ich für Moralgeflügel.

Die eigne Galerie durchwandr' ich nun,
Und eigne Bilder, wie die Gottesmutter
Zigeunerdunkel, stehn mir nun vor Augen.

Drum will ich — wie's die fleiß'gen Bienen thun,
Die Honig sammeln für des Winters Futter —
An meines Lebenslenzes Blüten saugen.

XIX.

Stets hab' ich meine Ohnmacht mir verschwiegen,
Wenn mich umflog die zahme Entenschar!
Wie hohl ihr Schnattern für mein Ohr auch war,
So hegt' ich kaum die Sorge, zu erliegen.

Ich war im Traum als Adler aufgestiegen
Und kam selbst unter Enten in Gefahr;
Zum Umweg zwang ein Rinnstein mich sogar,
Wollt' ich mit Gänsen um die Wette fliegen.

Stehn luftigere Sphären noch mir offen,
Wo besser meine Kraft gelangt zum Ziel?
Nein, Seifenblase nur war all mein Hoffen.

Der Dichtung Fundament ist Bilderspiel,
Ein Steinchen=Mosaik, Figurensetzen;
Ich aber kann sie nicht zusammensetzen.

XX.

Was giebt es Lächerlicheres auf Erden,
Als Elegien über Dichternot
Und Lyrik, die bei der Geburt schon tot,
Und Jammer über dunkle Herzbeschwerden?

Glaub', holder wird die Muse sich gebärden,
Wenn sie — gleichwie des Cimon Tochter bot
Die volle Brust — dir gönnt, vom Lebensbrot
Anständig, bücherschreibend satt zu werden.

Wozu denn Verse an einander leimen
Mit glatten, kreuz und quer verschlungnen Reimen,
Falls sie an hohle Klagen sind verloren?

[redacted]

Ach, laß sie sterben dort, wo sie geboren!
Sie sind nur Eintagskinder; schön Gefieder
Der Form birgt nicht des Stoffes magre Glieder.

XXI.

Segle geschickt! Dein Dichterboot wird kippen,
Vom Hauch der Lebensironie umbraust,
Wenn du naiv dem Notsignal vertraust
Und nicht mit Kraft umsteuerst alle Klippen.

Glaub' nicht, daß dir die Klage sprengt die Rippen
Der Brust, weil du umsonst auf Lindrung baust:
Sie ist nur das Gefäß, drin Gärung haust,
Den Abfluß suchend über deine Lippen.

Doch wenn der edle Traubensaft verflossen
Und das Gefäß, statt Weines Feuergeist,
Nur trocknen Bodensatz und Schimmel weist,

Dann halt' getrost hermetisch es verschlossen,
Und sei gewiß, es wird nicht überwallen,
Nicht seine Wände sprengen, nur zerfallen.

XXII.

Mein arger Elf besucht mich früh und spät —
Doch ohne Schrecken seh' ich ihm entgegen;
Der Lenz der Einfalt ist schon zu entlegen,
Und ich begreife, wie die Welt sich dreht.

Treu, wie der Drache unter Felsgehegen
In leeren Grüften seinen Schatz umspäht,
So will der Elf die letzte Blume pflegen,
Die wieder haltlos und verlassen steht:

Die Blume meiner ängstlichen Gedanken,
Die gläub'ge Hoffnung bald, bald Zweifelsschrecken
Um des Berufes Taufe mir erwecken,

Die sich um meine unfruchtbare Seele
So zärtlich schmiegen wie die Frühlingsranken
Im sonn'gen Weinberg um die starren Pfähle.

XXIII.

Ein Apfelbaum mit blühendem Geäst
Vor meinem Fenster stand im Frühlingsscheine;
Ein kleiner Vogel sang für mich alleine
Dort von des Lebens wundervollem Fest.

Nun fault am Fuß des Baums der Blumen Rest,
Sein dürres Laubwerk raschelt über Steine;
Ein Sturmtag riß es fort zum Grabesschreine,
Und jener Frühlingssänger floh sein Nest.

Außen und innen kam der Herbst zugleich;
Eisblumen blühn am Fenster starr und bleich,
Die Schläfe presse frierend ich dagegen.

Was blieb mir noch an des Verlornen Statt?
Ein Stück Erinnrung, ein verwelktes Blatt;
Das ist des Lebens ganzer Erntesegen!

[redacted]

An Schweden.

(Melodie von Reissiger.)

1862.

Heil Königin der Ebne, Skåne,
Du Heim vom ersten Traum im Nord!
Hier blinkt wie blauer Berge Krone
Der Vorzeit Bild für immer fort;
Die Ält'sten traten hier zusammen,
Es zog von hier der Fürst zum Streit,
Und stolz entstieg den Kampfesflammen
Des ein'gen Nordens goldne Zeit.

Doch Schön'res sollst du noch erfahren:
Der Gegenwart Bravallaschlacht;
Da einen sich der Jüngsten Scharen,
Auf Nordens Zukunft treu bedacht.
Schildjungfraun seh' ich spähen, küren,
Und Sieg verkünden sie uns hehr;
Denn jene, die zum Kampfe führen,
Sind Oehlenschläger und Tegnér.

Hier stieg zuerst im Weltenrunde
Dereinst das schwedische Panier,
Gut treffen Schweden sich zum Bunde
Mit Dänen-Norwegbrüdern hier.
Der Deutsche wende Tag und Nächte
Sich klug nach Schrift und Buch zurück,
Es führt des Nordens ein'ge Mächte
Zu ihrem Heil der Jugend Glück!

Bei Enthüllung von Wergelands und Welhavens Büsten im Studentenverein.

1863.

Jn dem neuerbauten Saal
Bau'n jetzt neue Meister:
Der Gedankenkämpfe Strahl
Und der Wortschlacht Geister.
Als getauft die Halle war
Und geschmückt von Frauen,
Barg drin die Studentenschar
Rückblick und Vertrauen.

Schild an Schild und Held gen Held
Vor mit mächt'gem Pralle!
Volksgedankens Jdafeld
Jst die hohe Halle;
Hier kämpft aus nun das Turnier,
Das dort draußen tönet;
Der Gefallne heb' sich hier,
Wie ein Gott, versöhnet.

Führet eure Streiche glatt,
Frei von niedrem Zorne,
Kampf ist hier ein läuternd Bad
Jn dem Wahrheitsborne.

[redacted]

Euer Wort sei klar und recht,
Wuchtig laßt es streiten,
Urteil fälle ein Geschlecht
Überm Maß der Zeiten.

Der Versöhnung Denkmal prangt
Jetzt befreit von Hülle,
Steingemeißelt und umrankt
Von Erinn'rungsfülle.
Und des milden Trostes Glanz
Bringt der Frauen Gabe:
Einen hold geweihten Kranz
Auf dem Walstattgrabe.

Dem Sange Heil.

(Melodie: Wie lange wird im Norden.)

1863.

Wie scheuer Vögel Lieder
Verstummt war Norwegs Sang,
Jetzt braust er mächtig wieder
Auf Fjord und Flur und Hang.
Die Sänger ziehn mit Schallen
Zur Sommerpracht hinein,
Voran, wie Banner, wallen
Frauen schön und rein.

Fürwahr, besondre Weihe
Liegt auf der Bergenfahrt,
Da sich zu fester Reihe
Heut Viken-Drontheim schart;
Der Vogel, der vom Zuge
Um Lindesnäs nicht matt,
Nimmt einst wohl auch im Fluge
Berg und Kattegat.

Und wenn zur schönen Stunde
Norwegens Sang alsbald,
Mit Ost und Süd im Bunde,
In Nordens Dreiklang schallt:
Dann wollen laut wir singen
Der Treue Preis und Zier;
Doch soll's am hellsten klingen,
Altes Bergen, dir!

[redacted]

An Emma Klingenfeld.

1875.

Was fern in der nordischen Heimat ich sang,
Vom Süden als Echo mir wiederklang.

Mit milderem Laut es entgegen mir zieht,
Und ist doch mein eignes nordisches Lied.

Kein Wiederhall ist es vom Schneegefild,
Es ist Waldes Echo im Sommer mild.

Ja, so muß es sein, wenn den Dichter bekannt
Der Dolmetsch macht in dem fremden Land.

Zum Dank sei dies andre Werk dir geweiht
Von minderer Stärke aus späterer Zeit.

Es schließt einer Herbstnacht Bilder ein,
Und keine Sonne bringt Morgenschein.

Es handelt von Frauen voll Feuer und Mut;
Es schreitet im Dunkel und endet in Blut.

Laß schweifen, o Mädchen, vom Heimatland
Den Geist aufs neue zum nordischen Strand!

Laß führen nach Drontheims Fjord dich empor,
Wo Nebel hangen im Trauerflor.

Laß Elines Schatten im Dämmerlicht
Vorbei dir ziehn, — doch vergiß dies Gesicht!

Und kehre zurück zu der Isar Saum —
Gleichwie erwacht aus trostlosem Traum.

[redacted]



Prosaschriften



Ein Traum.

Auf einer Wanderung durch die Berge wurden wir, verirrt und erschöpft, vom Dunkel der Nacht überrascht. Wie einstens Jakob legten wir uns zur Ruhe, die Häupter auf Stein gebettet. Meine Kameraden entschlummerten bald; ich selbst konnte keinen Schlaf finden. Endlich überwältigte mich die Müdigkeit; da stand im Traum ein Engel vor mir, der sagte: Steh auf und folge mir! Wohin willst du mich führen in diesem Dunkel? fragte ich. Komm — erwiderte er — ein Gesicht will ich dich schauen lassen, das Menschenleben in seiner Wirklichkeit und Wahrheit. Und so folgte ich — bangen Herzens, und hinunter ging's wie über ungeheure Stufen, bis die Bergkuppen sich zu mächtigen Bogen über uns wölbten, und da draußen lag eine gewaltige Totenstadt mit des Todes und der Vergänglichkeit entsetzlichen Spuren und Zeichen allen: ein einziger Leichnam diese Welt, hingesunken unter der Wucht des Todes, eine fahle, verweste, erloschene Herrlichkeit. Über dem Ganzen ein schwaches Dämmerlicht — düster, wie der Schein, den Kirchhofsmauern und weißbemalte Grabkreuze über den Friedhof werfen, und in hellerem Schimmer, als sie ihn geben können, die ausgebleichten Gerippe, die in unendlichen Reihen die düsteren Räume füllten. Eisige Bangigkeit flößte mir das Gesicht ein da an des Engels Seite: „Hier siehst du, alles ist Eitelkeit!" Da kam ein Brausen, wie von den ersten schwachen Stößen

[redacted]

eines heranziehenden Sturmes, wie ein tausendfältig stöhnender Seufzer, und es wuchs an zu einem heulenden Sturmwind, so daß die Toten sich bewegten und die Arme nach mir ausstreckten — und mit einem Aufschrei erwachte ich — — feucht vom kalten Tau der Nacht!

Aus einem Aufsatzbuch.

Von der Wichtigkeit der Selbsterkenntnis.

Unter allen Zweigen des Denkens ist die Untersuchung von der Beschaffenheit unseres eigenen Wesens vielleicht die Aufgabe, wozu die größte Aufmerksamkeit und Unparteilichkeit erforderlich ist, um zu dem Ziel aller Forschung zu gelangen: nämlich zur Wahrheit. Die Selbsterkenntnis setzt die genaueste Einsicht in unser Selbst, unsere Neigungen und Handlungen voraus, und erst die Resultate einer solchen Beobachtung ermöglichen es dem Menschen, zu einer klaren und richtigen Erkenntnis seiner Charakterbeschaffenheit zu gelangen.

Wie wichtig diese Erkenntnis für uns ist, das geht schon aus ihrer Bezeichnung hervor: Selbsterkenntnis, Kenntnis unseres Selbst, und dem Menschen muß es von der höchsten Wichtigkeit sein, sich diese Erkenntnis anzueignen, denn jede unserer Unternehmungen beansprucht ihre Unterstützung viel zu sehr, als daß sie ohne Nachteil entbehrt werden könnte.

Nach den verschiedenen Zwecken, für die der Mensch seine Selbsterkenntnis braucht, kann man sagen, ihre Wichtigkeit erweise sich hauptsächlich in zwei Richtungen, nämlich:

1. im Hinblick auf die weitere Ausbildung und Entwicklung unseres Geistes, und dann

2. mit Rücksicht auf unsere materielle Wohlfahrt, unsere Unternehmungen und unser Verhältnis zum Nebenmenschen.

Was den ersten Punkt betrifft, so leuchtet es ein, daß der Mensch notwendigerweise eine hinlängliche Kenntnis seiner selbst besitzen muß, wenn ein glücklicher Fortschritt in der angedeuteten Richtung erwartet werden soll. Denn nehmen wir an, daß das Ziel des denkenden Menschen in geistiger Beziehung ist, seine Seelenkräfte stetig zu entwickeln, seine Begriffe zu klären und überhaupt so weit wie möglich die Fehler abzulegen, die Neigung oder äußere Anlässe verursacht haben können, so geht hieraus zugleich hervor, wie überwiegend der Einfluß ist, den die Selbsterkenntnis auf des Menschen Bestrebungen in dieser Hinsicht ausübt. Man muß sich selbst kennen, um zu wissen, auf welchem Standpunkt man sich befindet, und in welcher Richtung Verbesserungen notwendig sind. Der Mensch muß sich seiner Fehler ebenso gut bewußt sein wie seiner guten Eigenschaften, um jene ablegen und diese noch weiter entwickeln zu können, — er muß seine Leidenschaften kennen, um sie zähmen zu können, wenn sie auszubrechen drohen, und um auf solche Weise nach und nach die Macht zu brechen, die sie errungen haben. Doch nicht hierbei allein, sondern auch als Hilfsmittel zur Beurteilung des fremden Charakters und zur Menschenkenntnis im allgemeinen ist es nötig, seine eigene Gemütsbeschaffenheit und Denkart erfaßt zu haben, da dem Menschen nur die Schlüsse, die er daraus zieht, es ermöglichen, zu einem einigermaßen sicheren Resultat in der erwähnten Richtung zu gelangen.

Nach diesen kurzen Bemerkungen leuchtet es ein, daß Selbsterkenntnis als Grundlage für die geistige Entwicklung des Menschen und seinen intellektuellen Fortschritt überhaupt unbedingt erforderlich ist; aber freilich, die Zahl der Menschen, die in dieser Richtung von der erworbenen Selbsterkenntnis Gebrauch machen, ist geringer, als man wünschen sollte. Dagegen macht der Mensch im praktischen Leben im allgemeinen mehr Gebrauch von seiner Selbsterkenntnis wie von einem notwendigen Hilfsmittel

[redacted]

um seine materiellen Interessen zu fördern, und es sollen hier die verschiedenen Beziehungen näher beleuchtet werden, in denen ihre Wichtigkeit am schärfsten hervortritt.

Man darf annehmen, daß jeder denkende Mensch, bevor er seine Entschlüsse faßt, die Hindernisse, die sich entgegenstellen können, ebenso ernst sich überlegt wie die Gefahren, die mit der Ausführung verbunden sein können, und es muß ihm darum von Wert sein, sich selbst zu kennen, um zu wissen, ob seine Kraft es vermag, die Hindernisse zu beseitigen, oder ob sein Mut ihm erlaubt, den Gefahren entgegenzugehen. Die Selbsterkenntnis muß deshalb immer von überwiegendem Einfluß auf die Handlungsweise des Menschen sein, da man nur durch sie in den Stand gesetzt wird, den Ausfall seiner Unternehmungen mit einiger Sicherheit zu berechnen.

Man kann deshalb wohl auch behaupten: wofern der Mensch selbst wirklich einigen Einfluß auf sein Schicksal hat, so würde dies in noch höherem Grade der Fall sein, wenn er Selbsterkenntnis genug besäße, um seine Handlungen immer den Kräften anzupassen, die er zu seiner Verfügung hat, und seine Neigungen immer hinlänglich zu kennen, damit sie nicht die Überhand gewinnen.

Für das Streben des Menschen ist also in jeder Richtung Selbsterkenntnis erforderlich, um zu dem eigenen und der anderen Heile wirken zu können, — es ist darum überaus nötig, sich diese Erkenntnis anzueignen, und wenn dadurch auch der Mensch, indem er sie erwirbt und somit seine weniger guten Seiten kennen lernt, in die Notwendigkeit versetzt wird, sich mehr als einmal vor sich selbst demütigen zu müssen, so kann diese Demütigung doch nimmermehr die Selbstachtung des Menschen beeinträchtigen, da sie im Gegenteil einen kraftvollen Willen und ein redliches Streben nach dem beweist, was des Menschen Ziel im Leben ist — die Entwicklung seiner Geisteskräfte und die Sorge für sein zeitliches Wohl.

Arbeit hat ihren Lohn in sich selbst.

Unter Arbeit versteht man jede Bestrebung, einen beabsichtigten, nützlichen Ertrag aus einer zweckentsprechenden Thätigkeit zu ziehen. Somit enthält dieses Wort eine ausgedehntere Bedeutung als die, in der man es gewöhnlich auffaßt, nämlich als eine anstrengende Anwendung körperlicher Kräfte; — auch geistige Thätigkeit in der angedeuteten Absicht wird Arbeit genannt, und auf sie sowohl wie auf jede andere nützliche Thätigkeit läßt sich der Satz anwenden: Arbeit hat ihren Lohn in sich selbst.

Tief in die Menschennatur sind Kräfte zur Thätigkeit gelegt, und ihr Besitz ist natürlich ein Gut; aber dieses Gut liegt keineswegs in dem toten Dasein, es wird im Gegenteil erst dadurch hervorgerufen, daß die Kräfte zu dem Zweck verwendet werden, für den sie gegeben sind, nämlich zur Thätigkeit. Arbeit wird so das Mittel, wodurch wir recht eigentlich erst in den Besitz unserer Kräfte gelangen — im Sinne eines Gutes genommen; denn eine Kraft, die nie angewandt wird, ist ein Nichts, und eine Kraft, die in schädlicher und unrechter Absicht angewandt wird, ist in ihren Folgen sogar ein Übel; jede Thätigkeit aber, womit ein günstiges Resultat bezweckt wird, ist Arbeit, — folglich ist Arbeit nicht nur das Mittel, sondern sogar das einzige Mittel, wodurch unsere Kräfte zur Thätigkeit ein Gut für uns werden.

Ob nun der Mensch zur Thätigkeit veranlaßt wird durch den inneren Trieb, der in höherem oder geringerem Grad jedem eingeboren ist, oder ob seine Verhältnisse ihn zwingen: das Resultat wird unter allen Umständen das gleiche sein. Im ersten Fall folgt er seiner Neigung und hat dadurch hinreichenden Ersatz für seine Mühe, im anderen Fall handelt er aus Zwang; aber dieser Zwang ist in Wirklichkeit etwas Gutes, weil

[redacted]

der Mensch dadurch in den Stand gesetzt wird, seine Stellung zu verbessern und sich vermehrte Mittel zu Wohlergehen und Genuß zu erwerben.

Es ist jedoch nicht der materielle Gewinn der Thätigkeit, den man unter dem Lohn versteht, der in der Arbeit liegt, da dieser Gewinn ja eher als eine Folge der Arbeit sich ergiebt. Vielmehr versteht man unter der Belohnung, die in der Arbeit liegt, den Nutzen, der mit der Thätigkeit selbst ohne Rücksicht auf ihre Resultate verbunden ist, und hierzu muß vornehmlich gerechnet werden: daß der Körper gekräftigt und, als Folge davon, die Gesundheit erhalten wird, daß das Gemüt aufgemuntert und veredelt wird, indem der Gedanke sich auf ein nützliches Ziel richtet, daß die Ideen sich klären und ein weiteres und immer weiteres Feld sich dem Forschergeist eröffnet, wodurch dem geistig Wirkenden das Bewußtsein beigebracht wird, einen Schritt vorwärts gethan zu haben dem großen Ziel, der Vollkommenheit entgegen, — soweit es dem Menschengeschlecht gegeben ist, hier im Leben diesen Punkt jemals zu erreichen.

Warum soll eine Nation bestrebt sein, die Sprache und die Erinnerungen an ihre Vorfahren zu bewahren?

Nur durch eine Einwirkung von Traditionen der Vergangenheit, die sich von Geschlecht zu Geschlecht durch Jahrhunderte fortsetzt, vermag jene Eigentümlichkeit der Begriffe und Anschauungen sich zu entwickeln, die, wenn sie mit hinreichend scharfer Begrenzung hervortritt, schließlich den Namen des Nationalcharakters eines Volkes erlangt, weil die seitens der Vorfahren gewonnenen Resultate das Eigentum der Nachkommen sind und dieser Besitz gemeinsam ist jedem Individuum des socialen Verbandes, dem es angehört; doch eben in diesem gemeinschaft=

lichen Aneignungsrecht muß der Grund gesucht werden zu dem inneren Zusammenhalt und der äußeren Abgrenzung, die allein die Existenz eines Volkes erhalten können, denn hierin hat die Nationalität ihre Wurzel, oder vielleicht richtiger: dies ist die Nationalität selbst.

Wenn nun aber die Bande, die die Individuen einer Nation an einander knüpfen, hauptsächlich in dem gemeinschaftlichen Erbrecht an der Väter Thun und Wirken zu suchen sind, so muß einer Nation natürlich viel daran gelegen sein, sich die größtmögliche Sicherheit über die Rechtmäßigkeit zu verschaffen, womit sie sich die Vorzeit aneignet, — sie muß suchen, alles, was noch an die Vorfahren erinnert, zu erhalten und zu erklären, und vor allem die Sprache, diesen redenden Zeugen für den gemeinschaftlichen Ursprung eines Volkes.

Nur dank den Erinnerungen leben die Vorfahren noch unter uns; dank den Erinnerungen allein vermögen wir uns die Vorzeit anzueignen, — aber auf die Vorzeit ist das Bestehende gegründet; wird die Grundlage erschüttert, so muß auch der Bau wanken, der auf ihr errichtet ist. — Ein Volk ohne Vergangenheit oder ohne Erinnerungen an die Vergangenheit hat keinen Halt in der Gefahr; zeugt die Erinnerung von einstiger Größe, so liegt darin für die Nachkommen eine gesteigerte Mahnung ihren Glanz nicht zu verringern, — ist die Erinnerung traurig, so sind ihr doch immer reiche Erfahrungen eigen. In jedes Menschen Brust ruht ein gewisses Pietätsgefühl für die Begriffe und Eindrücke, die er in seiner Kindheit empfangen hat. Denkt man sich eine Nation als Individuum, so wird die Vorzeit zu ihren Kindheitserinnerungen, — sie werden immer tröstend und mahnend sprechen, sie werden eine kräftige Wehr gegen die Demoralisation sein, wo sie auch ihre Wurzel haben möge.

Erkennt man die Bedeutung an, die die Erinnerungen an die Vorfahren haben, so liegt darin zugleich eine Verpflichtung, sie

[redacted]

zu erhalten. Darunter versteht man natürlich nicht nur die sichtbaren Denkmäler der Vorzeit, sondern auch jeden geistigen Zeugen, jeden mit dem Volkscharakter verquickten Zug aus der entschwundenen Zeit und vor allem das Beharren auf der Sprache der Ahnen, die sicherlich eins der wichtigsten Bande zwischen ihnen und uns bildet. Damit ist nicht gemeint, daß ein Volk durch Stagnation und unvernünftiges Beharren auf dem Alten die Vorzeit und ihre Erinnerungen schirmen soll; im Gegenteil — durch stetige Entwicklung und Veredlung des Empfangenen, ohne dessen Ursprung je aus dem Gesicht zu verlieren, werden die Nachkommen geziemend die Erinnerung an die Geschlechter ehren, die ihnen das reiche Erbe der Vorzeit vermacht haben.

Doch auch den kommenden Zeiten gegenüber hat das Volk entsprechende Verpflichtungen; was die Vorfahren für die jetzt lebenden Geschlechter gewirkt haben, müssen wir den kommenden übergeben; denn auch das Jetzt gehört der Vergangenheit im Hinblick auf den folgenden Augenblick, und es ist Sache der Gegenwart, dasjenige zu klären und so weit wie möglich zu verwirklichen, was die entschwundenen Geschlechter begonnen, entworfen oder geahnt haben, denn das ist die Basis, auf die die Hoffnungen der Zukunft zu gründen sind.

„Zopf und Schwert“, Schauspiel in fünf Akten von K. Gutzkow.

Nachdem unser Theaterrepertoire lange Zeit ausschließlich von Frankreich und Kopenhagen versorgt worden, ist dieser Tage ein Drama der neuesten deutschen Schule über die Bretter gegangen.

Es hatte nicht den Anschein, als ob das Publikum viel Geschmack an dieser Änderung des täglichen Speisezettels gefunden hätte; doch es sei fern von mir, den Grund dafür in der

feinen Zunge des Publikums zu suchen; das wäre im höchsten Grad unbillig, denn unser Publikum ist, das weiß der liebe Herrgott, nichts weniger als ein Feinschmecker! Der wahre Grund ist überdies nicht schwer zu finden; wenn man sich nämlich, wie unser Theaterpublikum, jahraus, jahrein an die dramatischen Leckerbissen von Scribe und Compagnie, gehörig gewürzt mit einem tüchtigen Quantum unterschiedlicher Poesie-surrogate, gewöhnt hat, dann ist es ja nur natürlich, daß die solidere deutsche Kost schließlich sogar dem Straußenmagen unseres Theaterpublikums einigermaßen unverdaulich vorkommen muß.

Zwischen dem modernen Drama der Franzosen und Deutschen giebt es wesentliche Unterschiede. Das französische Drama (wir nehmen das Wort Drama hier natürlich in seiner eigentlichen Bedeutung als Schauspiel im allgemeinen) muß durch die Schauspieler als vermittelndes Organ dem Leben angenähert werden; erst dadurch gelangt es zur Existenz. Das Drama, so wie es aus der Hand des französischen Schriftstellers hervorgeht, ist noch unvollendet und entspricht seinem Begriff erst, wenn es durch die Darstellung auf der Bühne in die Wirklichkeit geführt ist. Für den Franzosen hat das neuere Drama keine Berechtigung in der Leselitteratur, ebenso wenig, wie unsere Gebirgsbauern den Refrain als solchen anerkennen, wenn er nicht in einem Wechselgesang hervortritt. Der deutsche Schauspieldichter dagegen schreibt sein Stück, ohne speziell die Bühnendarstellung vor Augen zu haben; kann es, in der Form, wie es aus seiner Hand hervorgeht, auf dem Theater aufgeführt werden, so ist es gut; wenn nicht, so kann es gelesen werden, und damit sieht er die Ansprüche, die man an das Drama stellt, ebenfalls für erfüllt an; denn in Deutschland steht die Berechtigung des Dramas als Leselitteratur auf gleicher Stufe mit seiner Berechtigung als dramatischer Litteratur.

Hieraus folgt ganz natürlich, daß der Deutsche, wenn

[redacted]

er für die Bühne schreibt, ganz andere Rücksichten beobachten zu müssen glaubt, als wenn er ein dramatisches Werk ohne diese besondere Absicht hervorbringt. Dieser Konflikt aber zwischen seiner generellen Anschauung vom Drama und den Forderungen, die er im einzelnen Fall zu erfüllen hat, offenbart sich darum auch in seiner Produktion und stört die Einheit, ohne die das Kunstwerk ein Ding der Unmöglichkeit bleibt. Denn, wenn er die Wirklichkeit zu packen glaubt, malt er die Charaktere und Situationen des Langen und Breiten aus, verfehlt aber eben dadurch seinen Zweck, da er die Grenzen des Dramas überschreitet. Und das deutsche Schauspiel verhält sich dann zum französischen wie ein lebendes Bild zu einem Gemälde: dort treten die Formen in ihrer natürlichen Abrundung und mit ihren natürlichen Farben hervor; hier dagegen kommt es uns nur so vor — aber dies ist auch das einzig Richtige; denn ins Bereich der Kunst gehört nicht schlecht und recht die Wirklichkeit, sondern vielmehr die Illusion.

Damit ist aber keineswegs gesagt, daß das französische Drama irgendwelchen Vorzug vor dem deutschen hat, denn nun kommt es darauf an, inwieweit es die Forderungen, die es sich selbst gestellt hat, auch erfüllt. Wohl ist die unmittelbare Wirklichkeit unberechtigt im Reich der Kunst; aber das Kunstwerk, das die Wirklichkeit nicht in sich trägt, ist ebenso unberechtigt, und eben das ist die schwache Seite des französischen Dramas. Die Charaktere treten hier sehr häufig als reine Abstraktionen auf; denn, um den Kontrast, das Steckenpferd des französischen Dramas, in seinem weitesten Umfang zuwege zu bringen, geben die Personen sich entweder als Engel oder als Teufel, selten als Menschen. Befaßt sich dagegen der Deutsche mit der Wirklichkeit, die sonst im allgemeinen nicht gerade sein Feld ist, so thut er es gehörig, — er malt uns nicht bloß Menschen, sondern sogar triviale Alltagsmenschen, so wie wir sie

immer und überall sehen und hören; der Charakter des Alltagsmenschen aber ist vom künstlerischen Standpunkt aus keineswegs trivial; als Reproduktion der Kunst ist er ebenso interessant wie jeder andere.

Was das Stück betrifft, um das es sich hier handelt, so ist es echt deutsch sowohl in seinen Fehlern wie in seinen Vorzügen. Es gehört im wesentlichen zu den Situationsstücken, denn die Situationen sind es, die sich entwickeln, nicht die Charaktere, und die Charaktere sind daher etwas flüchtig gezeichnet, mit Ausnahme des Königs, der in nahezu plastischer Klarheit hervortritt.

Der Inhalt des Stückes ist in Kürze folgender: Der Kronprinz Friedrich hat von seinem Exil aus seinen Freund, den Erbprinzen von Bayreuth, an den preußischen Hof geschickt, um die Verhältnisse, in denen sich seine Mutter und Schwester dort befinden, in der Nähe zu untersuchen. Schon beim Anblick des Porträts dieser Schwester, in dessen Besitz der Kronprinz ist hat der Erbprinz sich in sie verliebt, und binnen kurzem erwidert sie diese Liebe. Inzwischen hat der Kronprinz von England um ihre Hand angehalten und wird von der intriganten und ehrgeizigen preußischen Königin unterstützt. Dies Heiratsprojekt scheitert jedoch, und der englische Gesandte, der ein guter Freund des Prinzen von Bayreuth ist, nimmt sich nun der Sache des Bayreuthers an; verschiedene Schwierigkeiten stellen sich zwar in den Weg, doch — sie werden beseitigt, und das Ganze endet mit einer Verlobung.

Die Anlage ist im höchsten Grad einfach und natürlich, zudem auf eine Kombination von lauter historischen Thatsachen gegründet. Friedrich Wilhelm der Erste tritt uns ganz als der strenge, rauhe Soldat entgegen, den wir alle aus der Geschichte kennen; aber der Autor hat das Harte und Kantige dieses Charakters auf hübsche Art zu mildern gewußt, ohne der Wahrheit zu nahe zu

[redacted]

treten. Er zeigt ihn uns als einen wahren Vater seines Volks, als einen echten Repräsentanten des treuherzigen altdeutschen Wesens gegenüber der französischen Flitterkultur aus der Zeit Ludwigs XIV., die sich damals überall in Europa geltend machte, ferner als wohlmeinenden Familienvater, der aufrichtig das Wohl der Seinen will, wenngleich die Art seines Vorgehens just nicht die glimpflichste ist. Ich habe freilich ein paarmal die Bemerkung gehört, daß man in diesem Stück kein anschauliches Bild vom Geist der damaligen Zeit erhalte, weil der preußische Hof eine Abnormität war. Dieser Einwand will jedoch nichts sagen. Jene Abnormität äußerte sich ja gerade als Gegensatz zum Normalen; folglich ist das Normale im allgemeinen negativ vorhanden und so ebenfalls zur Anschauung gebracht. Die Königin bildet einen schneidenden Kontrast zu ihrem Gemahl; Prinzessin Wilhelmine ist eine liebenswürdige junge Dame, weiter aber auch nichts; der Prinz von Bayreuth ist der echte Typus eines Kavaliers seiner Zeit, und Sir Hotham von Kopf bis Fuß ein Engländer, der wohl bereit ist, seinem Freund zu helfen, dabei aber keineswegs die „Baumwollinteressen“ aus den Augen verliert. Dem Stück fehlt — zieht man in Betracht, was eben über das deutsche Drama gesagt worden ist — eine gewisse Einheit, wozu auch die häufigen Scenenwechsel beitragen; es hat aber doch manche vorzügliche Einzelheiten, worunter insbesondere die zwei Unterhandlungsscenen mit dem englischen Gesandten angeführt werden können, ferner die Scene im Tabakskollegium, mit Ausnahme der „Leichenrede“, die ganz und gar undramatisch ist, und endlich der ganze fünfte Akt, gegen den ich nur das einzuwenden habe, daß er unnötig weit ausholt, nachdem der Knoten des Stückes gelöst ist.

Als dramatische Mängel des Stückes sind hervorzuheben der Trommelwirbel auf und hinter der Scene, sowie die Anlage der Scene im ersten Akt, wo der König draußen spricht,

während die Königin, die Prinzessin und der Erbprinz sehr à propos ihre Köpfe jeder durch seine Thür stecken, um zu horchen, je nachdem das Gespräch jeden von ihnen im besondern angeht; sodann die Scene, worin der Prinzessin der Arrest angekündigt wird, — sie hält eine donnernde Ansprache an die Dragoner, macht aber bei jedem Punkt eine Pause, um anzuhören, wie ihre Kammerfrau ihr nach dem Munde redet, was höchst unnatürlich ist. Ekhofs Auftreten ist wohl an und für sich eine recht hübsche Episode, hätte aber doch besser weggelassen werden sollen, da es außer Zusammenhang mit dem übrigen steht.

Herrn Jörgensens Darstellung der Hauptrolle ist ganz meisterhaft; und trotzdem er sich immer als außerordentlichen Künstler zeigt, so hat er sich hier doch selbst übertroffen; die Illusion ist vollkommen; nirgends wird man daran erinnert, daß es eine dramatische Reproduktion ist, die man vor Augen hat; denn der alte Soldatenkönig steht leibhaftig vor uns. Madame Rasmussen führt ihre Partie mit der Feinheit durch, die man bei derartigen Rollen von dieser Schauspielerin gewöhnt ist. Mademoiselle Klingenberg legt all die Liebenswürdigkeit an den Tag, die ihr die Rolle zugesteht, und ist im ganzen gut. Die übrigen Charaktere des Stückes treten nur andeutungsweise hervor; überhaupt scheint es, als hätte der Autor allzu große Wechsel auf das historische Wissen des Publikums gezogen. Daß das Schauspiel bei der ersten Aufführung verschiedenes zu wünschen übrig ließ, ist ganz natürlich.

Aber nun ein paar Worte über das Verhalten unseres Theaterpublikums dem Stück gegenüber! Wäre es für den Augenblick nicht Modesache gewesen, in Opposition zur Theaterdirektion und zu den „dänischen" Schauspielern zu stehen, so hätte man hier eine passende Gelegenheit gehabt, der Direktion wie den Schauspielern gegenüber seine Erkenntlichkeit zu be-

[redacted]

weisen, ohne seinem ästhetischen Gewissen zu nahe zu treten. Aber nein, — man hütete sich wohl! Das Stück erntete so gut wie gar keinen Beifall, mit Ausnahme der Stellen, wo der Autor etwas ins Burleske gerät, z. B. bei dem Aufmarsch der Dragoner mit Suppenterrine und wollenen Strickstrümpfen, und bei des Königs Auftreten ohne Rock und Beinkleider. Und worüber hat unser naives Publikum an dieser Stelle gejubelt? Keineswegs darüber, daß der König von Preußen den Prinzen von Bayreuth in Unterhosen empfing, obwohl diese Situation künstlerisch doch komisch ist, sondern darüber, daß es Herrn Jörgensen in diesem Kostüm auf der Bühne erblickte — das war doch zu amüsant!

Die Direktion hat also mit der Wahl dieses Stückes den Geschmack des Publikums, oder richtiger seine Geschmacklosigkeit, allerdings nicht befriedigt; eben darum aber muß man der Direktion doppelt dankbar sein. Und dies Publikum fordert eine nationale Bühne! Wahrlich, wenn diese und die anderen Forderungen des Publikums gegenwärtig befriedigt würden, dann „Gute Nacht, ihr Musen!"

Doch wir behalten uns vor, uns in einem folgenden Artikel über die Aussichten einer nationalen Bühne näher auszusprechen.

Das Theater.

„Wie war der ‚Wilhelm Tell'?" So hörte ich einen Studenten nach Aufführung dieser Oper einen anderen fragen.

„Vorzüglich; die Musik ist ganz ausgezeichnet."

„Und der Text?"

„Na ja — der Text ist gerade nicht besonders — aber bei der Oper ist der Text ja auch Nebensache."

Dies Raisonnement ist nicht ungewöhnlich; die meisten Leute werden sich erinnern, es selber gebraucht oder auch es von anderen vernommen zu haben. Es sind besonders die sogenannten Musikkenner, die sich auf diese Weise äußern; es sind hauptsächlich die Leute, die eine Oper als etwas aus zwei verschiedenen Einzelteilen, Musik und Text, Zusammengesetztes betrachten, und ihrer Meinung nach kann jene sehr wohl ihre Wirkung thun, auch wenn der Text minder geglückt ist. Sogar wirkliche Künstler huldigen dieser Anschauung, und darum hört man nicht selten den Vortrag einer ganzen Oper im Konzertsaal. Nichts ist verkehrter als eine derartige Auffassung von der Bedeutung der Opernmusik, und deshalb möge man mir gestatten, ein wenig bei diesem Gegenstand zu verweilen.

Die Oper ist die dramatische Kunstform, die mittels eines plastisch-musikalischen Mediums die Wirklichkeit in einem Idealbilde reproduziert.

Dies Medium ist also im Grunde seines Wesens eine Komposition zweier Elemente, von denen jedes für sich unzulänglich ist zur Erreichung des hier angestrebten Zieles. Jede Offenbarungsform der Kunst hat ja ihre Begrenzung, über die hinaus sich ihre Macht nicht zu erstrecken vermag. Nun ist die Musik im wesentlichen lyrischer, die Plastik im wesentlichen epischer Natur; die Oper jedoch ist die Einheit beider und kann sich folglich nicht offenbaren durch ein Medium, dem das eine Moment fehlt.

Die Vollkommenheit der Opernmusik liegt also gerade in ihrer Unvollkommenheit, an und für sich den Dichtergedanken des Komponisten ausdrücken zu können, ebenso wie die Vollkommenheit des Textes darin liegt, daß er kein Vollkommenes ist, solange er sich nicht durch die Einheit von Musik und Plastik ausspricht. Es muß also tiefinnerlich eine Harmonie zwischen Musik und Text vorhanden sein. Die Musik ist die Seele der

[redacted]

weisen, ohne seinem ästhetischen Gewissen zu nahe zu treten. Aber nein, — man hütete sich wohl! Das Stück erntete so gut wie gar keinen Beifall, mit Ausnahme der Stellen, wo der Autor etwas ins Burleske gerät, z. B. bei dem Aufmarsch der Dragoner mit Suppenterrine und wollenen Strickstrümpfen, und bei des Königs Auftreten ohne Rock und Beinkleider. Und worüber hat unser naives Publikum an dieser Stelle gejubelt? Keineswegs darüber, daß der König von Preußen den Prinzen von Bayreuth in Unterhosen empfing, obwohl diese Situation künstlerisch doch komisch ist, sondern darüber, daß es Herrn Jörgensen in diesem Kostüm auf der Bühne erblickte — das war doch zu amüsant!

Die Direktion hat also mit der Wahl dieses Stückes den Geschmack des Publikums, oder richtiger seine Geschmacklosigkeit, allerdings nicht befriedigt; eben darum aber muß man der Direktion doppelt dankbar sein. Und dies Publikum fordert eine nationale Bühne! Wahrlich, wenn diese und die anderen Forderungen des Publikums gegenwärtig befriedigt würden, dann „Gute Nacht, ihr Musen!"

Doch wir behalten uns vor, uns in einem folgenden Artikel über die Aussichten einer nationalen Bühne näher auszusprechen.

Das Theater.

„Wie war der ‚Wilhelm Tell'?" So hörte ich einen Studenten nach Aufführung dieser Oper einen anderen fragen.

„Vorzüglich; die Musik ist ganz ausgezeichnet."

„Und der Text?"

„Na ja — der Text ist gerade nicht besonders — aber bei der Oper ist der Text ja auch Nebensache."

Dies Raisonnement ist nicht ungewöhnlich; die meisten Leute werden sich erinnern, es selber gebraucht oder auch es von anderen vernommen zu haben. Es sind besonders die sogenannten Musikkenner, die sich auf diese Weise äußern; es sind hauptsächlich die Leute, die eine Oper als etwas aus zwei verschiedenen Einzelteilen, Musik und Text, Zusammengesetztes betrachten, und ihrer Meinung nach kann jene sehr wohl ihre Wirkung thun, auch wenn der Text minder geglückt ist. Sogar wirkliche Künstler huldigen dieser Anschauung, und darum hört man nicht selten den Vortrag einer ganzen Oper im Konzertsaal. Nichts ist verkehrter als eine derartige Auffassung von der Bedeutung der Opernmusik, und deshalb möge man mir gestatten, ein wenig bei diesem Gegenstand zu verweilen.

Die Oper ist die dramatische Kunstform, die mittels eines plastisch-musikalischen Mediums die Wirklichkeit in einem Idealbilde reproduziert.

Dies Medium ist also im Grunde seines Wesens eine Komposition zweier Elemente, von denen jedes für sich unzulänglich ist zur Erreichung des hier angestrebten Zieles. Jede Offenbarungsform der Kunst hat ja ihre Begrenzung, über die hinaus sich ihre Macht nicht zu erstrecken vermag. Nun ist die Musik im wesentlichen lyrischer, die Plastik im wesentlichen epischer Natur; die Oper jedoch ist die Einheit beider und kann sich folglich nicht offenbaren durch ein Medium, dem das eine Moment fehlt.

Die Vollkommenheit der Opernmusik liegt also gerade in ihrer Unvollkommenheit, an und für sich den Dichtergedanken des Komponisten ausdrücken zu können, ebenso wie die Vollkommenheit des Textes darin liegt, daß er kein Vollkommenes ist, solange er sich nicht durch die Einheit von Musik und Plastik ausspricht. Es muß also tiefinnerlich eine Harmonie zwischen Musik und Text vorhanden sein. Die Musik ist die Seele der

Oper, der Text die konkrete Form, von der sie umschlossen ist, und da wir in der Oper uns auf dem Gebiet des Ideellen befinden, so verlangen wir hier eine vollkommene Übereinstimmung von Inhalt und Form. Da sich in der Oper die Musik als Inhalt charakterisiert (also nicht zugleich als Form), so muß sie begreiflicherweise ihr eigenes Wesen aufgeben, wenn sie mit und durch sich selbst zur Objektivität gelangen will; denn ein Inhalt ohne Form ist ja in Wirklichkeit bloß eine leere Abstraktion. Die Existenz der Opernmusik als solcher hört mithin auf, wenn sie außerhalb der Bühne wiedergegeben wird, weil sie dadurch anfängt, ein für sich bestehendes Ganzes zu bilden.

Wenn deshalb Musikkenner äußern, sie schlössen während der Vorstellung am liebsten die Augen, um im Genuß der Musik nicht gestört zu werden, so ist das entweder Affektation, oder es gründet sich auf einer völligen Verkennung der Opernmusik und ihrer Bedeutung. Im Konzertsaal mag es hingehen — denn hier ist der Vortrag unwesentlich, die Musik an und für sich ist alles; aber nicht so verhält es sich in der Oper, wo die Musik als Inhalt erst durch die plastische Form zur Anschauung kommt.

Man wird also verstehen, daß die Ansicht, wonach dem Vortrag in der Oper eine untergeordnete Bedeutung zugeschrieben wird, einen durchaus irrtümlichen Begriff von dem verrät, was eine Oper eigentlich sagen will; jeder Sänger, der kein schauspielerisches Talent hat, ist zum Auftreten in der Oper untauglich; denn nur durch das Dramatische vermag er die Poesie der Musik zum Verständnis und ihren Gedanken zum Ausdruck zu bringen.

Diese zu einem reinen und ungestörten Genuß der Oper unumgänglich notwendigen Bedingungen sind wohl kaum bei einer früheren Gelegenheit auf unserer Bühne so glücklich vereinigt gewesen wie bei der Aufführung der „Norma“. Diese herrliche

Musiktragödie, wie Oehlenschläger naiv das Stück benannt hat, obgleich es keine Tragödie ist, ist hinreichend bekannt, und ich werde sie deshalb nicht weiter besprechen, um so weniger, als das „Morgenblatt“ ihren wesentlichsten Inhalt angegeben hat. Madame Dahl führte ihre Partie mit Wärme und Innerlichkeit durch, und die Beschuldigungen, die man gegen ihr Spiel früher öfters erhoben hat, erscheinen diesmal durchaus hinfällig. Ebenso gut war Mademoiselle Hansen; ihre Mimik ist plastisch schön, und die tiefe Empfindung, die sie in ihr Spiel zu legen weiß, ist von wahrhaft ergreifender Wirkung. Beide ernteten auch stürmischen und wohlverdienten Beifall, der wohl auch dem Regisseur, Herrn Sperati, gebührt hätte; denn es leuchtet doch ein, daß es ohne Eifer und Anstrengung seinerseits ein Ding der Unmöglichkeit wäre, mit den geringen Mitteln unserer Bühne so erstaunliche Resultate zu erreichen. Ein trauriges Zeugnis dafür, wie tief der musikalische Sinn hier in Christiania noch steht, ist übrigens die Thatsache, daß „Norma“ weder bei der ersten noch bei der zweiten Aufführung ein volles Haus zu erzielen vermochte, ebenso wie es auch zu beklagen ist, daß die Theaterdirektion diesmal ebenfalls nicht die Genugthuung haben wird, ihre Bestrebungen nach Gebühr gewürdigt zu sehen, und wir wollen nur wünschen, daß diese Lauheit des Publikums nicht allzu schädigend auf die ökonomischen Verhältnisse des Theaters einwirken möge.

[P. A. Jensen,] Der Waldfrauen Heim („Huldrens Hjem“). Originalschauspiel in drei Akten mit Gesang und Tanz.

„Huldrens Hjem“! Unleugbar liegt in diesem Titel etwas Heimatliches, etwas Ansprechendes, das aller Wahrscheinlichkeit nach dem Stück einen dauernden Platz auf dem Repertoire und in

[redacted]

der Gunst des Theaterpublikums sichern müßte, aber — der Autor denkt und das Publikum lenkt, — so sagt schon ein altes Sprichwort; und so ging es denn auch diesmal.

Wenn sich der Vorhang hebt, befinden wir uns in einer herrlichen Gebirgslandschaft; den Hintergrund bilden die Hardangerfjelde, vor ihnen erblickt man die niedrigeren Oestlandhügel und im Vordergrund ein sauberes, zweistöckiges Bauernhaus, das durch das ganze Stück hindurch „die Hütte“ genannt wird. Diese zweistöckige, rotbemalte und rotbedachte Hütte gehört Guttorm, dem Besitzer von Söndre=Li; wir sehen ihn in seeländischer Bauerntracht, im Gespräch mit dem Nachbar, Arve von Nordre=Li, auf der Bank sitzen.

„Ja, ja,“ sagt Arve, „mein Sohn soll sich jetzt ein Mädel aussuchen,“ und das ist ja auch ganz in der Ordnung; denn welcher Vater zweifelte daran, daß sein Sohn jedes Mädchen, welches es auch sei, kriegen könnte. Guttorm hat auch gar nichts dagegen einzuwenden; nun aber kommt die verwünschte Klausel: „Dann kündige ich Dir das Geld, das ich auf Deinem Hof stehen habe, Guttorm! Und dann bist Du an den Bettelstab gebracht; also — Du giebst entweder Deine Tochter Astrid meinem Sohn Halvor, oder Du mußt von Haus und Hof.“

Hier könnte man fragen, ob es zu Arves Charakter stimmt, daß er seinen Sohn mit einem Mädchen verheiraten will, dessen Vater mit Haut und Haar in seiner Gewalt ist? Ich fürchte, wenn der Autor seinen Arve für sich selbst hätte sorgen lassen, so hätte der das Geld genommen und sich hernach anderweitig nach einer Schwiegertochter umgesehen, die eine erkleckliche Mitgift brächte. Aber dann hätte er ja nichts mit „Huldrens Hjem“ zu schaffen gehabt, — also ging das nicht an!

Guttorm ist, wie wir sehen, bös in der Klemme; es ist — begreiflicherweise — eine schlimme Geschichte, von Haus und Hof weg zu müssen, und da es keine andere Rettung giebt,

so willigt er schließlich in die Heirat ein. Jetzt aber kommt Helge, Guttorms Frau, dazu. Sie ist ein derbes Weibsbild, das weiß, wo Barthel den Most holt; sie will um keinen Preis etwas von der geplanten Verschwägerung wissen, und Arve entfernt sich, um die Eheleute zu einer Verständigung kommen zu lassen. In dem nun folgenden Gespräch wird man darüber aufgeklärt, daß Guttorms Pflegesohn, der Schullehrer, Liebe hegt für Astrid, und daß dessen Vater vor zehn Jahren auf der Pfarralm ermordet worden, einer abgelegenen Stätte, die seit jener Zeit niemand zu betreten wagt, und die „Huldrens Hjem“ genannt wird, weil ab und zu die Waldfrauen sich da oben blicken lassen sollen. Jetzt treten Astrid und Sigrid auf; Sigrid ist ein kleiner Schalk (sie ist das Modell zur Sennerin in Riis' Idyll); darauf findet Arve sich ein, begleitet von Halvor, der von einer Reise nach der Stadt zurückkehrt. Er ist betrunken und bringt sofort seine Werbung um Astrid an; aber Sigrid, die sich inzwischen an ein Fenster im obersten Stockwerk der „Hütte“ gestellt hat, antwortet ihm mit spöttischer Rede, worauf sich Vater und Sohn zornig und rachedrohend entfernen.

Nun tritt der Schullehrer auf; er hält um Astrids Hand an, aber Guttorm, durch Arves Drohungen eingeschüchtert, giebt ihm einen Korb. Der verliebte Schulmeister erklärt, keine Macht der Erde solle ihn von der Geliebten trennen, und die nicht weniger verliebte Astrid äußert sich natürlich ebenso.

Jetzt bricht das Unwetter los; der Alte verflucht beide und verbietet ihnen, jemals ihm wieder vor die Augen zu treten, — dann geht er zu Bett (es ist nämlich spät am Abend).

Was den Schulmeister und Astrid betrifft, so ist hier natürlich ihres Bleibens nicht länger; er muß sich also nach einem anderen Ort umschauen, wo er sie im ABC der Liebe unterweisen kann. Man sieht, wie sie beide das Gebirge im

[redacted]

Hintergrund hinansteigen, während der Vorhang fällt, und damit der erste Akt zu Ende ist.

Im zweiten Akt erblicken wir dieselbe Scenerie; wir müssen uns denken, daß, seitdem der Vorhang gefallen ist, vier Wochen verstrichen sind. Guttorm, den wir zuletzt in recht schlechter Laune verlassen haben, sitzt nun ganz gemütlich im Kreis seiner Familie und der Nachbarn auf dem Hof, denn es ist heut just Johannisabend. Die Sennerinnen, die wir im ersten Akt zu Berg ziehen sahen, sind nun auf einmal zurückgekommen, obschon, wie gesagt, erst Mittsommer ist; na ja, Sennerinnen sind doch auch viel zu poetische Wesen, als daß ein Autor sich nicht versucht fühlen sollte, sich ihrer mit poetischer Licenz zu bedienen. Nunmehr ordnen sich die Gruppen, und ein nationales Ballett (auch „Springtanz“ genannt) wird zum besten gegeben; darauf folgt ein nationaler Sängerstreit, und nachdem der Abend auf diese Art herrlich und in Freuden vergangen ist, bricht man auf, und jeder geht nach Hause.

Von den Bergen im fernen Hintergrund herab steigt jetzt der Schulmeister als Führer eines jungen Studenten, der auf einer Fußtour in den Bergen begriffen ist, und ihm hat der Schullehrer Guttorms Hütte als Nachtherberge empfohlen. Der Schulmeister ist, wie wir wissen, aus dem Haus der Pflegeeltern gejagt und darf seinem Pflegevater um alles in der Welt nicht vor die Augen treten; nichtsdestoweniger setzt er sich ganz ungeniert auf eine Bank vor der Hütte und schwatzt mit dem Studenten, der das Publikum darauf aufmerksam macht, daß sein Führer nicht wie andere Schulmeister ist, daß man sich aber daran nicht zu kehren braucht; denn daß es Schulmeister giebt, wie diesen, davon kann man sich ja nun selbst überzeugen. Der Schulmeister giebt darauf seine Geschichte zum besten und spricht die Vermutung aus, daß Arve und Halvor die Mörder seines Vaters seien. Der Student greift diese Mitteilung

begierig auf; er ist Jurist und hat große Lust, hier sein Probestück zu liefern. Nachdem diese Sache besprochen ist, entfernt sich der Schulmeister, und der Student spaziert an dem köstlichen Abend noch eine Weile auf und ab, um die erfrischende Luft einzuatmen, die von den Bergen der hinteren Coulissenwand ihm entgegenweht.

Da tritt Sigrid aus der Scheunenthür, einen Wassereimer in der Hand. Drinnen sind die Mädchen, wie es am Johannisabend der Brauch ist, dreimal rückwärts um das große Wasserfaß herumgegangen und dann ins Wasser hineingestiegen, um ihren künftigen Schatz zu schauen. Klein Sigrid hat natürlich ebenfalls Lust, das Experiment zu machen; aber in der Scheune drin? — nein, pfui! da ist's zu dunkel; draußen muß es geschehen. Ohne den Studenten zu bemerken, stellt sie ihren Eimer unter den Baum, hinter den sich der Student versteckt hat, und beginnt ihre schicksalsschwere Wanderung; — soll sie's wagen, in den Eimer zu blicken, oder nicht, — ja, ein herzhafter Ruck, und was sieht sie? Ein lächelndes Antlitz nickt ihr vom Grunde entgegen. Diese Überraschung! Gleich darauf tritt der Student vor, und nun ist die Überraschung noch größer. Sigrid denkt natürlich erst an Hexerei, aber ein kräftiger Kuß überzeugt sie bald davon, daß sie's mit einem Menschen von Fleisch und Blut zu thun hat. Alles ist in schönster Ordnung zwischen den beiden, — aber da tritt Halvor auf, und gleich entsteht zwischen ihm und dem Studenten ein Wortwechsel. Der Student bringt die Rede auf den Vater des Schulmeisters und wird mehr und mehr in dem Verdacht bestärkt, daß Halvor der Mörder ist, was er ihm auch schießlich geradezu ins Gesicht sagt.

Racheschnaubend entfernt sich Halvor, und der Student begleitet Sigrid in die Hütte. Jetzt folgt eine Scene zwischen dem Schullehrer und Helge, in der man darüber aufgeklärt wird, daß Astrid, die das ganze Dorf für tot ansieht, sich an

[redacted]

einem versteckten Ort aufhält, woher sie nicht zurückzukehren wagt, ehe Guttorms harter Sinn erweicht ist. Dafür ist jedoch keine Aussicht vorhanden, — Guttorm rast noch ebenso wild wie vorher und schreibt alle seine Widerwärtigkeiten den Kobolden und unterirdischen Geistern zu. Helge erachtet es deshalb für nötig, ihn auf die härteste Probe zu stellen, indem sie selbst ihn verläßt und sich nach dem Versteck der Tochter begiebt. Das geschieht denn auch; sie und der Schulmeister steigen die Berge im Hintergrund hinan, und damit ist der zweite Akt zu Ende.

Der dritte Akt setzt mit einem furchtbaren Spektakel ein. Die Bauern und Bauerndirnen haben sich mit Trommeln, Schellen, Hörnern und allerhand geräuschvollen Instrumenten versammelt, um nach altem Brauch Helge und Astrid aus den Klauen der Kobolde zu befreien: denn auf diese ist nach Helges Verschwinden der Verdacht gefallen, — und nun setzt sich der Zug nach der Pfarralm in Bewegung. Arve und Halvor sind dann heimliche Zeugen eines Gesprächs zwischen dem Studenten und dem Schulmeister; jener sagt, er sei sich jetzt wegen des Mordes klar und er werde, sobald er den Ort der That untersucht habe, zur Verfolgung der Mörder schreiten. Die Mörder haben also keine Zeit zu verlieren, es gilt, zuerst da oben an Ort und Stelle zu sein, und da, meint Halvor, werde seine gute Büchse das übrige besorgen. Arve macht Einwände, doch vergebens: er muß nachgeben, und beide eilen von dannen. Jetzt tritt Guttorm auf, der durch Helges Verschwinden tief erschüttert ist; der Pfarrer, der ihn begleitet, wirft ihm in strengen Worten sein Verhalten gegen Astrid vor, — und da zeigt es sich, daß sie nicht Guttorms Tochter ist, vielmehr, wie in den deutschen Romanen, ihm von einem alten Jäger gebracht worden war, der mit dem Kind zugleich eine erkleckliche Summe Geldes zurückließ und dann seiner Wege zog, ohne daß jemand erfahren hätte, von wannen er kam oder wohin er ging. Der Pfarrer erklärt

Astrid für seine Nichte und fordert sie von Guttorm zurück; Guttorm ist wie vom Blitz getroffen; der Pfarrer aber befiehlt ihm, sich zu fügen. Alles solle noch gut werden.

Die Scene verwandelt sich darauf in die Pfarralm, einen öden Platz zwischen Wald und Klippen.

Im Hintergrund sehen wir eine Hütte (doch nur mit einem Stockwerk und ohne Holztäfelung). Arve und Halvor treten auf; Arve mit der Flinte bewaffnet. Von der entgegengesetzten Seite nähern sich der Schulmeister und der Student. Halvor ist rasend; er will sie beide niederschießen, doch Arve tritt vor, um es zu verhindern. Im selben Augenblick öffnet sich die Thür der Hütte im Hintergrund, und eine herrliche Frauengestalt mit der Brautkrone auf dem Haupt zeigt sich, worauf sich die Thür wieder schließt. „Huldra!" ruft Halvor entsetzt. Die Flinte geht los, und Arve stürzt, vom Schuß des Sohnes getroffen, zu Boden.

Nun entsteht Verwirrung und Lärm; Halvor, der seinen Vater an derselben Stelle umgebracht hat, wo dieser ihn einst zwang, an der ersten Unthat teilzunehmen, sieht hierin den Rächerarm des Schicksals und stürzt sich in den Gebirgsbach, der nicht weit davon über die Klippen dahinbraust.

Der Pfarrer und Guttorm kommen jetzt auch hinzu. Herr Hagen wird von den Statisten hinausgetragen, und wieder öffnet sich die Thür zu der Waldfrauen rätselhaftem Heim.

Astrid steht da im Brautgewand, und an ihrer Seite Helge. Allgemeine Freude und Überraschung. Der glückliche Guttorm hat nun natürlich nichts mehr gegen die Verbindung des Schulmeisters und Astrids einzuwenden (was auch nichts nützen würde, da der Pfarrer sie bereits heimlich getraut hat). Der Student erklärt, er wolle sich im Dorfe häuslich niederlassen; und darüber ist Sigrid unsäglich froh, obgleich sie selber nicht weiß, warum. Darauf wandelt den Studenten plötzlich die Lust an, ein Hoch

[redacted]

auszubringen; man schafft also für ihn ein Glas herbei, und er stimmt das Lied an: „Norwegen, der Helden Heimatland!“ Bald fällt die ganze Versammlung ein, und unter dreifachem Hurra senkt sich der Vorhang.

Das ist in der Hauptsache der Inhalt des nationalen Schauspiels „Huldrens Hjem“.

Man braucht der Sache nicht tiefer auf den Grund zu gehen, um zu bemerken, daß das Nationale nur ein Mäntelchen ist, das dem Stücke umgehängt ist und sein innerstes Wesen weiter nicht berührt. Zu diesem nationalen Flitterstaat muß man den Sängerstreit, den Springtanz, die Schimpfworte und die mundartlichen Ausdrücke rechnen, die den Urteilslosen wohl blenden können, die sich aber vor der kritischen Untersuchung in ihrer ganzen Hohlheit und Leere enthüllen. Denn was ist's, das diese Schale in sich schließt? Ein Gegenstand, der nichts weniger als national ist. Oder hat es vielleicht etwas mit unserem Volksleben zu thun, daß alte Jäger auf den Bauernhöfen umherziehen und kleine Mädchen aussetzen, die dann nach einigen achtzehn Jahren vom rechtmäßigen Eigentümer*) zurückverlangt werden? Ebenso wenig national ist die heimliche Trauung samt dem Experiment, das der Pastor macht, um Guttorms Glauben und Christentum zu prüfen und zu stärken.

Unser nationales Drama ist also jetzt noch ebenso weit im Rückstand wie vor der Aufführung von „Huldrens Hjem“. Und daran wird sich auch nichts ändern, solange die Schriftsteller

*) Man verzeihe das Wort „Eigentümer“, denn der Pfarrer sagt ja, Astrid sei die Tochter seines Bruders, — aber bei allem Respekt vor dem würdigen Geistlichen muß ich gestehen, daß ich ihn stark im Verdacht habe, in seinen jungen Jahren ein großer Schlingel gewesen zu sein, — und daß das kleine Mädchen ihm näher verwandt ist, als er eingestehen will!

es nicht verstehen, die Forderungen der Wirklichkeit und der Kunst von einander zu unterscheiden, solange sie nicht Geschmack genug haben, die rauhen Kanten der Wirklichkeit abzuschleifen, ehe sie die Wirklichkeit, zu dichterischer Reproduktion, in den Rahmen der Kunst fassen. Und dann werden sie auch begreifen, daß das Nationale in der Kunst nicht durch kleinliches Kopieren von Scenen des Alltagslebens gefördert wird; sie werden einsehen, daß der ein nationaler Schriftsteller ist, der es versteht, seinem Werk jenen Grundton mitzuteilen, der uns von Berg und Thal, von Hang und Strand, vor allem aber aus unserem eigenen Innern entgegenklingt.

Einige Bemerkungen zu Theaterartikeln P. J. Stubs.

Es ist eine natürliche und allgemein anerkannte Regel, daß überall da, wo sich ein künstlerisches Streben offenbaren soll, zugleich eine kritische Thätigkeit vorausgesetzt werden muß, deren Aufgabe es ist, die Ideen mit den Produktionen zu vergleichen, auf die der Kritiker sein Augenmerk gerichtet hat. Bleibt die künstlerische Entwicklung sich selbst überlassen, so wird sie sich entweder sehr langsam in der Richtung fortbewegen, die der natürliche Instinkt als die wahre vorschreibt, oder auch Gefahr laufen, sich auf Abwege zu verirren, die früher oder später in die Verneinung aller Kunst münden. Darum also muß die Kritik hervortreten; denn in ihr ist als absolute Bedingung enthalten, was dem künstlerischen Schaffen an sich fehlt, nämlich eine bewußte Erkenntnis der Grundsätze, auf denen sich das künstlerische Schaffen aufbaut. Es genügt jedoch nicht, daß sich der Kritiker den abstrakten Kunstbegriff klar gemacht hat, — er muß sich auch der Forderungen bewußt sein, die an die specielle Richtung der Kunst gestellt werden, die er

[redacted]

eingeschlagen hat. Nur von einem solchen Standpunkt aus wird es dem Kunstrichter möglich, seinen Platz auszufüllen und zum Frommen der Kunst und ihrer wahren und berechtigten Entwicklung zu wirken; im entgegengesetzten Fall muß die Kritik zu einer unnützen und leeren Demonstration, einer Wirtschaft mit Gemeinplätzen herabsinken, die wohl Gültigkeit haben können als allgemeine Abstraktionen, die sich aber keiner zu Herzen nimmt, da sie, auf einen konkreten Fall angewandt, ihre innere Leere und Gehaltlosigkeit hinreichend verraten.

Dies sichere Kennzeichen des Dilettantismus bringt uns nur allzu schnell die traurige Erkenntnis bei, daß sich die Kritik bei uns auf einem sehr beklagenswerten Niveau befindet; denn fast überall werden wir auf dieses abstrakte Theoretisieren stoßen, ausgenommen da, wo die Kritik ein noch Schlimmeres thut, indem sie in das Entgegengesetzte überschlägt und, anstatt ein begründetes Urteil zu geben, ihre eigene subjektive Meinung uns auftischt, der natürlich jeder einzelne die seine als berechtigt entgegenstellen kann. „Dies Buch ist gut“, — „Der Schauspieler A. war vortrefflich“, — „B. hat schlecht gespielt“, — so lauten die Formeln, nach denen so viele Kunstkritiker bei uns ihr Dünnbier brauen, während es ihnen selten oder nie einfällt zu untersuchen, ob Idee und Kunstleistung kommensurable Größen sind oder nicht, und doch ist das für die Aufgabe des Kritikers das Alpha und Omega.

Obgleich sich dieses kritische Unvermögen zwar in jedem Zweig der Kunst offenbart, so tritt es doch in seiner greifbarsten Nacktheit da zutage, wo es sich um dramatische Leistungen handelt, und das hat seine guten Gründe. Indem nämlich die Schauspielkunst durch Zeit und Raum zugleich zur Objektivität gelangt, rückt sie hierdurch der Wirklichkeit näher und tritt mit größerer Anschaulichkeit auf, als z. B. die Musik, die ihr Medium in der Zeit findet, oder die Malerei und Skulptur, die sich durch den

Raum offenbaren. Daraus folgt, daß mancher, der sich nicht berufen fühlt, wenn es gilt, sich über diese Künste auszusprechen, voll und fest davon überzeugt ist, er sei als dramatischer Kunstkritiker ganz in seinem Element. Er greift zur Feder, und wenn er des Langen und Breiten auf unschöne Armbewegungen, falsche Betonung u. s. w. hingewiesen hat, so lebt er in dem naiven Glauben, einer wirklich kritischen Abhandlung das Leben geschenkt zu haben. Diese harmlose Ansicht brauchte man dem kritischen Federhelden allerdings nicht zu zerstören, wenn nicht die Gefahr bestände, daß sie Einfluß auf das Publikum ausüben könnte oder auf die Künstler, gegen die sie gerichtet ist. Dem ist aber leider so; denn das Publikum, das sich der künstlerischen Produktion nur durch die unmittelbare Empfindung bewußt wird, verlangt vom Kritiker eine Rechtfertigung des Eindrucks, den es empfangen hat, und ist auf Grund dieses unkritischen Standpunktes, auf dem es seiner Natur gemäß stehen muß, nur zu sehr geneigt, die Ansicht zu unterschreiben, die sich vernehmlich ausspricht, und deren objektive Gültigkeit es nicht zu bestreiten vermag. Was den Künstler betrifft, so wird die unberechtigte Kritik, sei sie nun lobend oder tadelnd, zur Folge haben, daß er sich entweder von ihr beeinflussen läßt und so auf einen falschen Weg geführt wird, oder daß in ihm für die kritische Korrektion eine Verachtung Platz greift, die für seine Entwicklung weit gefährlicher ist als selbst ein völliger Mangel an Kritik, da des Künstlers eigenes, instinktives Gefühl für das Wahre und Richtige diesem Mangel immer mehr oder weniger abhelfen wird.

Nach diesen einleitenden Bemerkungen können wir zu der Untersuchung übergehen, inwieweit Herr Stub den Anforderungen Genüge thut, die darin an eine berechtigte Kritik gestellt werden.

Ein Aufsatz mit dem Titel: „Ein Besuch im Nationaltheater“ eröffnet die Reihe der Theaterrecensionen die den Anlaß

[redacted]

zu diesen Zeilen gegeben haben, und die insofern Beachtung verdienen, als sie bei vielen Laien, die, ohne hinlängliche Personalkenntnis, in der wissenschaftlichen Bildung des Autors die nötige Garantie für die Haltbarkeit seiner kritischen Behauptungen zu haben glauben, leicht eine schiefe Anschauung von der Kunst begründen könnten, ein Resultat, das sich um so eher voraussetzen läßt, als es sich hier um die ersten Aufsätze detaillierterer Natur handelt, die unser Blatt über das Nationaltheater gebracht hat.

Der Verfasser leitet seine Abhandlung mit der Bemerkung ein, er habe bei der Lektüre der hohlen Lobreden über unsere junge Bühne in der „Stiftszeitung“ ein gewisses Mißtrauen gegen das Institut gefaßt. Ohne die Artikel, die hiermit gemeint sind, speciell zu kennen, stimme ich doch Herrn Stub darin durchaus bei, daß das Eintreten der „Stiftszeitung“ für das Theater schwerlich von wünschenswerter Art gewesen ist, wie denn seine Interessen, wenigstens in letzter Zeit, von der Presse nur mäßig vertreten worden sind. Denn wohl haben „Bergener Blätter“ und die „Stiftszeitung“ die Angelegenheiten des Theaters wiederholt diskutiert, aber ihre Spalten haben kaum jemals einer gründlichen und vorurteilsfreien Kritik offen gestanden, und vom „Theaterfreund“, dieser litterarischen Prostitution, kann natürlich nicht die Rede sein, es sei denn insofern, als man beklagen muß, daß er vielleicht tüchtigeren Kräften den Weg versperrt. Leider aber kann die Harmonie zwischen Herrn Stub und uns nur von kurzer Dauer sein. Denn wenn er es als erfreulich bezeichnet, daß das Publikum vor der Aufführung des „Bergmärchens“ [H. A. Bjerregard] davon absah, das Nationallied anzustimmen, weil das Nationalgefühl, das durch das Stück selbst und durch das Spiel geweckt werden sollte, dadurch schon im voraus fast im Übermaß hervorgerufen worden wäre, und man im Begeisterungsrausch viel in das Spiel und in das Stück hineingelegt hätte, was gar nicht darin zu finden war, — „man wäre

also in seine eigenen Gefühle verstrickt und in ihnen gefangen worden", — so muß ich hierzu bemerken, daß der Verfasser mit diesen Worten einer grundfalschen Anschauung vom Verhältnis des Publikums zur Kunst Ausdruck gegeben hat. Hätte das Publikum aus einem Konvent von lauter Kritikern bestanden, so wäre der Verfasser zweifelsohne in seinem Recht gewesen. Denn der Kritiker hat nur seine unbefangene Vernunft zu Rate zu ziehen, das Gefühl hat bei ihm keine Stimme, — mit dem Publikum jedoch verhält es sich, wie oben bemerkt, gerade umgekehrt, und da die dramatische Darstellung ausschließlich auf der Illusion beruht, die Intensität der Illusion aber ganz von der Empfänglichkeit des Gemüts abhängt, auf das sie wirken soll, so sehe ich nicht das Berechtigte ein in der Anwendung von Mitteln, die, wie man voraussetzen muß, beim Publikum die größtmögliche Empfänglichkeit hervorrufen. Verfolgt man die Konsequenzen, die sich aus dieser Behauptung des Verfassers ergeben, so kommt man zu den wunderlichsten Resultaten; ein Dichter könnte keinen nationalen Stoff bearbeiten, ein Maler kein Bild vaterländischer Natur schaffen, weil das „Nationalgefühl" des Beschauers dadurch hervorgerufen würde, und so sein Urteil über das, was absolut künstlerisch in dem Produkt ist, seine Gültigkeit verlöre. Im übrigen will ich gern zugeben, daß das Absingen des Nationalliedes, an und für sich betrachtet, vielleicht nicht besonders geschmackvoll gewesen wäre; wenn ich das aber einräume, so habe ich dafür ganz andere Gründe, als sie Herr Stub aufstellt.

Nachdem er verschiedene Auslegungen des Bühnenmottos, „das ihm etwas nachzudenken gab, ehe der Vorhang aufging", zum besten gegeben hat, beginnt der Verfasser seine eigentliche Kritik über das „Bergmärchen". Man erwartet nun natürlich, er werde zunächst in raschen Zügen ein anschauliches Gesamtbild des Stückes, so wie der Dichter es aufgefaßt haben

[redacted]

will, entwerfen und dann dieses Bild mit der Aufführung vergleichen: statt dessen aber bekommen wir nur zu hören, daß „Marie ... sich als eine junge Dame, ohne jede geistige Lebendigkeit und ohne Anmut in ihren Bewegungen“ darstellte, daß „Ragnhild jeglicher Frische und Naivetät entbehrte“, daß „die Mitte des Stücks über die Bretter ging, wie der Anfang, und das Ende wie die Mitte“. In der Weise fährt der Verfasser fort. Das also ist Kritik! Für wen schreibt er denn? Für das Publikum doch unmöglich; denn entweder stimmt das Publikum mit ihm überein, dann braucht er doch nicht zu erzählen, was es längst weiß, oder aber es ist entgegengesetzter Meinung, und dann ... sagt es einfach nein zu den Behauptungen des Verfassers und bleibt bei seiner eigenen Ansicht. Ebenso wenig kann seine Kritik für die Schauspieler bestimmt sein. Denn was für einen Nutzen können sie von einem Urteil haben, das nur negativ ist? Was kann es z. B. Herrn Bruun helfen, wenn er darauf aufmerksam gemacht wird, daß er in der Rolle des Schulzen „einem flotten und munteren Kapitän in mittlerem Lebensalter gleicht, der ein paar Jahre auf dem Festland zugebracht hat“ (von diesem „flotten und munteren“ Kapitän sagt der Verfasser übrigens, daß „sein Spiel matt und schläfrig war“!!!); das nächste Mal giebt Herr Bruun vielleicht seine Rolle nicht wie ein Kapitän, ohne doch darum das Richtige getroffen zu haben. Soll der Kritiker dem Schauspieler belehrend gegenübertreten, so muß er ihm begreiflich machen, wie die Rolle gespielt werden muß, und ganz davon schweigen, wie sie nicht gespielt werden soll. Denn damit erreicht er nur, daß der Schauspieler unsicher statt gefestigt wird. Gleichwohl fährt der Verfasser unbeirrt in derselben Weise fort; „die Studentenscene war miserabel“; ist darin irgend welche Anleitung enthalten für den Schauspieler, wie er das nächste Mal diese Scene nicht „miserabel“ giebt?

Es würde indessen zu weit führen, noch mehr Beweise für die Negativität beizubringen, die durch diese Kritik geht, worin Herr Stub nur niederreißt, ohne im stande zu sein aufzubauen. Gegen Schluß des Aufsatzes sucht der Verfasser den Schauspielern begreiflich zu machen, daß er nur ihr Bestes im Auge gehabt hat, indem er ihre „Selbsterkenntnis“ wecken wollte, und verkündet ihnen, es würden „neue, bessere, tüchtigere Kräfte, stärker in Ausdauer und Selbstverleugnung, sie ablösen“. Ich will den ehrlichen Willen des Verfassers nicht in Zweifel ziehen; daß er aber den Forderungen, die füglich einem Kritiker gegenüber erhoben werden können, nicht gerecht geworden ist, das glaube ich dargethan zu haben. Sollte ich mich jedoch darin irren, so hoffe ich, die Artikel der „Bergener Blätter“ Nr. 400 und 401 werden hinreichenden Stoff zu einer vollständigen Beweisführung liefern, — hiermit muß ich aber warten, bis Herr Stub wieder einmal als Theaterkritiker auftritt.

Paul Stub als dramatischer Kritiker.

In der Voraussetzung, daß Paul Stub es sich bald wieder einfallen lassen würde, den Theaterkritiker zu spielen, habe ich meinen vorigen Aufsatz gegen ihn mit dem Versprechen geschlossen, auch seine kritischen Artikel in den Nummern 400 und 404 der „Bergener Blätter“ einer Untersuchung zu unterziehen, wenn meine Ausführungen nicht hinreichen würden, ihm als Theaterkritiker das Handwerk zu legen. Es war jedoch, wie ich auch angedeutet habe, meine Absicht, mit dieser Fortsetzung zu warten, bis Paul Stub sich eine neue Kritik geleistet haben würde, damit er darin das System aufstellen könnte, worauf sich seine kritischen Arbeiten gründen. Da indessen mein verehrter Freund sich in der letzten Woche mit journalistischen

[redacted]

Abhandlungen anderer Natur beschäftigt hat, habe ich zu der Annahme Grund, daß es noch eine Weile dauern wird, bis er seine kritische Thätigkeit fortsetzt, und darum ist es wohl das richtigste, ich löse mein Versprechen sogleich ein. Ich werde mich kurz fassen und darauf seiner „Beurteilung" in Nummer 411 der „Bergener Blätter" entgegentreten.

Paul Stubs zweiter Theaterartikel behandelt „Die Familie Riquebourg" [Scribe] und „Michel Perrin" [Mélesville und Duveyrier]. Er leitet die Abhandlung mit der sonderbaren Bemerkung ein, er habe, indem er sein „Urteil" über die Aufführung des „Bergmärchens" abgegeben und sich darin gleichzeitig über das Nationaltheater im allgemeinen geäußert habe, dadurch unstreitig die Verpflichtung übernommen, sich des öfteren über die Leistungen des Theaters zu verbreiten. Obschon mein verehrter Freund findet, daß diese Verpflichtung ihm „unstreitig" obliegt, so muß ich doch in meinem eigenen Interesse bestreiten, daß in seinem ersten Auftreten irgendwelche Verpflichtung liegt, fortzufahren. Nämlich wäre dem so, wie mein Herr und Freund anzunehmen beliebt, so müßte ja ich mich dementsprechend durch die Korrektur seiner drei ersten Aufsätze verpflichtet haben, ihn so oft zurechtzuweisen, wie es ihm in Zukunft belieben sollte, sich selbst und das Publikum mit seinen Kritiken zu amüsieren, — und dazu verspüre ich wahrhaftig keine Lust. Denn ich werde zwar stets bereit sein, ihm mit nützlichen Winken und Ratschlägen zur Hand zu gehen, so oft es sich als dringend nötig erweisen sollte; diese mühselige Fron aber als absolute Verpflichtung auf mich zu nehmen, dazu kann ich mich ganz und gar nicht verstehen. Ich glaube auch, Herr Stub hätte ohne Risiko auf die Einlösung seiner Schuldverbindlichkeit, die er dem Publikum gegenüber zu haben vermeint, verzichten können. Das alte Sprichwort: „Wo nichts ist, da hat der Kaiser sein Recht verloren" hätte eine zu schlagende Wirkung geübt, als daß jemand hätte ver-

suchen sollen, die Forderung geltend zu machen. Aber Herr Stub ist nun einmal so, — das Publikum hat ihn also auf dem Hals, und ich muß ihm weiter folgen in sein kritisches Labyrinth. Da jedoch die „Bergener Blätter“ in ihrer Anmerkung zu Paul Stubs letztem Artikel seine kritischen Abhandlungen für unmaßgeblich erklärt haben, was für das vernünftige Publikum sicherlich, wie das Blatt auch selbst sagt, unnötig war, so befürchte ich, auch die „Stiftszeitung“ möchte vielleicht abgeneigt sein, allzu viele Spalten mit den Stubschen Tiraden gefüllt zu sehen. Ich wage deshalb nicht, alle seine Schnitzer und ähnlichen Charaktermerkmale en masse (d. h. die Aufsätze in ihrer Ganzheit) zu bringen, sondern ich muß mich auf die beschränken, die am meisten ins Auge springen und am bemerkenswertesten sind.

So thut Herr Stub über Madame Bruun als Hortensia in „der Familie Riquebourg“ folgenden genialen Ausspruch: „Eine stehende Manier bei ihr war, daß sie da, wo sie ergriffen oder überwältigt von einer schmerzlichen Bewegung hätte sein sollen, mit der Hand nach der Stirn griff. Es schien wirklich, als hätte Madame Riquebourg in solchen Situationen über eine andere Manier nicht zu verfügen, und das hatte sie doch sicherlich. Aber, — um mich richtiger auszudrücken: Madame Riquebourg hatte über keine Manieren zu verfügen; man könnte ebenso gut sagen, die Manieren verfügten über sie; sie war eins mit ihren Manieren.“ Welch bemerkenswerte Entdeckung! Doch, ernsthaft gesprochen, verehrtester Freund, haben Sie diese selbe Erscheinung nur immer bei Madame Riquebourg und nie bei anderen bemerkt? — Wenn einer anfinge, eifrig zu demonstrieren, daß der Schnee an dem und dem Tag weiß war, so würden die meisten sich unfehlbar so ihre eigenen Gedanken über ihn machen, und wenn mein kritischer Freund bei Madame Riquebourg als bemerkenswert hervorhebt, was jedem Charakter

eigen ist, und ohne was jede dramatische Darstellung unmöglich und undenkbar wäre, so wird der Leser sicherlich große Augen machen, noch einmal lesen und alsdann höchlichst erstaunen (NB. wenn er sich nicht im selben Augenblick daran erinnert, daß die Tirade von Paul Stub ist).

Und was ist der Sinn der langen Rede, Madame Riquebourg sei eins mit ihren Manieren u. s. w.? Die wahrscheinlichste Hypothese wäre wohl die, daß die Tirade überhaupt sinnlos ist. Ich will sie aber dennoch auf sich beruhen lassen, da ich annehme, daß der Verfasser vielleicht hat sagen wollen: Madame Riquebourgs Mimik wird durch den seelischen Gehalt des Charakters bedingt, so wie sich dieser Gehalt unter den wechselnden Gemütsaffekten gestaltet, als deren adäquater Ausdruck ihre Manieren, ihr selbst unbewußt, sich zeigen. Aber du lieber Gott! Ist das wirklich eine Sache, um die es sich verlohnte, so viel Aufhebens zu machen, oder die als eine Eigentümlichkeit Madame Riquebourgs hervorzuheben wäre? Diese Bemerkung läßt sich ja doch von jedem Charakter machen, aber kein vernünftiger Mensch thut es, weil sie sich von selbst versteht.

Etwas weiter unten erzählt der Kritiker, daß Riquebourg ein roher, unfeiner und ungehobelter Mann ist, „der mit seinem Diener Schnaps trinkt. Diese Seite von Herrn Riquebourgs Wesen gab Herr Falsen gut“. Inwieweit es eine Seite von Riquebourgs Wesen ist, daß er mit seinem Diener Schnaps trinkt, das will ich der Erwägung meines verehrten Freundes anheimstellen; ich muß nur bemerken, daß seine Kritik ziemlich subtil werden dürfte, wenn er sich darauf einläßt, zu entscheiden, ob der Schauspieler seinen Schnaps mit Natürlichkeit trinkt oder nicht; — so etwas liegt doch schließlich außerhalb des Kunstgebietes.

Darauf heißt es: „Wo Riquebourg ruhig ist, hätte Herr Falsen gut gespielt, wenn man nicht bemerkt hätte, daß er

recht häufig in Gedanken versank und dann gewissermaßen durch einen Willensakt seinen Geist beim Schopf packte, um ihn zu wecken." Nun muß man ja zugeben — wenn ein Schauspieler „recht häufig in Gedanken versinkt", und „seinen Geist beim Schopf packt, um ihn zu wecken" — so spielt er schlecht. Das, sagt Paul Stub, that Herr Falsen; hätte er es aber nicht gethan, so hätte er gut gespielt. Sehr möglich! Aber das ist doch eine eigene Art, zu kritisieren! Noch schlimmer wird es aber, wenn er später sagt: „Verdienstlich war Herrn Falsens Bestreben, sein Spiel in den Grenzen des Natürlichen zu halten." Nun will ich ja allerdings zugeben, daß Paul Stub, was ihn selbst betrifft, wohl „recht häufig gewissermaßen durch einen Willensakt seinen Geist beim Schopf packen mag, um ihn zu wecken", ohne darum das zu überschreiten, was für ihn „in den Grenzen des Natürlichen" liegt; aber er müßte doch bedenken, daß wir in dieser Beziehung nicht alle gleich sind vor Gott dem Herrn, und daß so manches dem einen natürlich ist ohne es deshalb dem anderen zu sein.

Herr Stub geht nun, nach einer ganzen Menge weniger interessanter Bemerkungen, zur Besprechung von „Michel Perrin" über. Hier, findet er, spielt Herr Bruun gut. Da diese Behauptung richtig ist, muß sie sich wohl aus Versehen oder durch eine Unachtsamkeit des Verfassers in den Aufsatz eingeschlichen haben; ich werde sie deshalb nicht weiter erörtern. Schließlich kommt er zur Darstellung der Therese, und wer dem tiefsinnigen Ernst, womit der Kritiker bisher vorgegangen, aufmerksam gefolgt ist, bemerkt jetzt, wie der Bursche plötzlich munter und vergnüglich dreinschaut, — die saure, spekulative Miene verläßt ihn, — der alte Paul Stub raspelt Süßholz. Hier zeigt also der Verfasser, daß er den etwas sonderbaren Satz, den er späterhin verficht, in der Praxis durchzuführen weiß: nämlich, daß ein Kritiker sich von „seinen Gefühlen"

[redacted]

leiten lassen soll. Der alte Kunde macht also Affensprünge und flötet allerhand schöne Dinge von der „Süße“ der jungen Schauspielerin, ihrem „angenehmen Äußern“, ihrer „Lebendigkeit, Unschuld und Naivetät“. Nun hat Paul Stub als Privatmann zwar das Recht, dies zu sagen; von dem Augenblick an aber, da er sich in den Dienst des Publikums stellt, indem er als Kritiker hervortritt, muß er alle Passionen hübsch aus dem Spiel und, wie ich ihm schon gesagt habe, sich nicht von „seinen Gefühlen“ leiten lassen. Es scheint auch, als hätte mein Freund selbst empfunden, daß seine kritische Würde Gefahr lief, Schiffbruch zu leiden, denn kaum ist er mit dem ersten Akt fertig, so packt er gewissermaßen durch einen Willensakt seinen Geist beim Schopf, um ihn zu wecken, und Mademoiselle Johannesen muß nun im zweiten Akt für all die schönen Dinge büßen, die er ihr im ersten gesagt hat. Sie ist jetzt nicht mehr „süß“ noch auch „lieblich anzuschauen“, sondern im Gegenteil „linkisch“ und „unangenehm“!! Ja, da können Sie selbst sehen, Verehrtester, wie der Kritiker ins Garn geht, wenn er sich von seinen „Gefühlen“ leiten läßt!

Über Herrn Prom als Bernard macht der Kritiker die Bemerkung, daß es ihm „ganz und gar an französischem Esprit fehlt“, und motiviert das dadurch, daß der Esprit ihm „weder in den Händen noch in den Füßen sitze.“ Mein kritischer Freund meint also, die geistigen Dispositionen eines Menschen müßten sich notwendigerweise in den Händen und Füßen und sonst nirgends finden lassen; hier hat ihn wohl seine Subjektivität wieder konfus gemacht. Von Herrn Bucher als Desaunais heißt es u. a.: „Etwas geckenhaft und ein bißchen Wichtigthuer ist er unleugbar auch. Um diese Seite seines Wesens darzustellen, wurde Herr Bucher allzu possenhaft. Nun, es ist schwer, die Mittellinie der Natur einzuhalten.“ Diesem an und für sich ziemlich wesentlichen Tadel scheint der Kritiker

übrigens kein besonderes Gewicht beizulegen; allerdings weiß er auch wohl nur zu gut, wie schwer es ist, „die Mittellinie der Natur“ einzuhalten, wenn man „etwas gedenhaft und ein bißchen Wichtigthuer“ ist.

Bei der Kritik über „Coliche“ [Duport und Foucher] werde ich mich nicht weiter aufhalten; die Hauptfiguren werden als „matschverliebt“ [„paereforelsket“] charakterisiert. Für Leute, die in der erotischen Terminologie nicht so beschlagen sind wie Paul Stub, könnte dieser Ausdruck vielleicht einer Definition bedürfen.

In der Kritik über „Liebesträume“ [Scribe] löst der Verfasser ein wichtiges Problem in Bezug auf die dramatische Plastik. Nachdem er Madame Bruuns Armbewegungen verschiedentlich getadelt hat, stellt er sich nämlich die Frage: „Wie soll eine Dame ihre Arme behandeln, wenn sie längere Zeit auf der Scene zu sein hat, ohne etwas zu thun?“ Man spitzt natürlich die Ohren; denn diese Frage ist von den Dramaturgen des langen und breiten erörtert worden, ohne daß man darum genügend orientiert wäre. Für meinen kritischen Freund aber ist dergleichen nur ein Pappenstiel — er beantwortet die Aufgabe mit wahrhaft lakonischer Kürze folgendermaßen: „Wie festgenagelt dürfen ihre Arme nie sein.“ — Ja, wenn unsere Schauspielerinnen jetzt noch nicht ausreichend belehrt sind über diesen Punkt — dann weiß ich's nicht! Wenn sie bloß darauf achten, daß die Arme nicht wie festgenagelt herunterhängen, so muß ja ihr Spiel notwendigerweise ganz vorzüglich sein. Sollte mein verehrter Freund auch jetzt noch behaupten wollen, daß seine Kritik keine negative ist? Sollte er noch fernerhin behaupten wollen, daß er den Schauspielern gesagt habe, wie sie spielen, und nicht, wie sie nicht spielen sollen? Mein lieber Freund thäte sicherlich gut, nicht mit weiteren Gegenbehauptungen zu kommen; es könnte mir sonst leicht einfallen, mit weiteren Beweisen zu kommen, an denen wahrlich kein Mangel ist.

[redacted]

Von Herrn Bucher wird gesagt, sein Geist liege in einem unverarbeiteten Rohstoff gebunden; doch Paul Stub meint, es wäre möglich, ihn „durch Geist“ zu wecken. Leider erfahren wir nicht, ob dies Mittel praktikabel ist, denn nach dem, was der Kritiker weiter unten berichtet, wachte Herrn Buchers Geist im Lauf des Abends unglücklicherweise von selbst auf, als er den Edvard Frank im „Stellvertreter“ [E. Bøgh] gab. Bei der Besprechung dieses Stückes bemerkt der Kritiker über Claus Petersen, das sei ein schwacher Kopf, was er selbst aufrichtig beklage — „aber er ist kein Schafskopf, nicht einmal ein Dummrian“. Meine Meinung ist das zwar nicht; da aber von Schwachköpfen u. s. w. die Rede ist, so gebe ich gern zu, Paul Stub ist darin eine Autorität, gegen die in die Schranken zu treten nicht ratsam wäre.

Nachdem ich diese einzelnen Stellen aus Paul Stubs Theaterartikeln als äußerliche Beweise seiner Untauglichkeit zum Kritiker hervorgehoben habe, will ich nun zu einer Beantwortung seines Artikels in Nr. 411 der „Bergener Blätter“ übergehen (der Aufsatz in Nr. 410 ist, wie man gesehen haben wird, in einem Zustand der Unzurechnungsfähigkeit geschrieben, der jegliche Entgegnung überflüssig macht).

Womit pflegt eine Abhandlung von Paul Stub anzufangen? Natürlich mit einer Lächerlichkeit, und dieser Brauch ist auch diesmal ehrlich und gewissenhaft eingehalten. Paul Stub beginnt nämlich damit, daß er mir „Unkenntnis in den ersten Elementen der Mathematik“ vorwirft, weil ich seiner Ansicht nach den Begriff „kommensurabel“ mit „kongruent“ verwechselt habe. Ich habe gesagt, der Kritiker habe zu untersuchen, wieweit die Idee mit der Kunstleistung kommensurabel ist, und das sage ich nach wie vor; der einfache Sinn dieser Worte ist natürlich, daß es Sache des Kritikers ist, darauf zu achten, in wie weit die Leistung von der künstlerischen Idee

Seele empfangen hat. Wenn ich mich des Stubschen Ausdrucks „kongruent“ bedient hätte, so würde ich, wie man sogleich sehen wird, eine Dummheit gesagt haben; dann wäre nämlich der Sinn der geworden, daß der Kritiker dafür Sorge zu tragen habe, inwieweit die Kunstleistung mit der Idee zusammenfällt, d. h. als ein absolut adäquater Ausdruck für die Idee erscheint. Wahrhaftig! Man muß ein kompletter Paul Stub sein, um eine solche Behauptung aufstellen zu können, und der verehrte Autor hätte sich's ein wenig überlegen sollen, bevor er mir Unkenntnis in der Mathematik vorwarf, vielleicht hätte er es sich dann ersparen können, einen so schlagenden Beweis seiner eigenen gänzlichen Unwissenheit in den „ersten Elementen“ der Kritik und einer vernünftigen Kunstauffassung zu liefern.

Meine Unterscheidung zwischen subjektiver und objektiver Kritik scheint durchaus nicht Stub in den Kopf gehen zu wollen; er meint, alle Kritik sei mehr oder minder subjektiv. Hätte er gesagt, die Kritik kann niemals subjektiv sein, so hätte ich ihm vielleicht bis zu einem gewissen Grade recht gegeben; denn, streng genommen, reduziert jede subjektive Kritik sich auf individuelle Ansichten, und giebt deshalb ihr Recht auf Gültigkeit beim Publikum auf. Unter objektiver Kritik verstehe ich natürlich das künstlerische Urteil, das motiviert wird durch Anschauungen, deren Wahrheit im Wesen der Dinge selbst begründet ist, und an denen darum nicht gerüttelt werden kann. Dies habe ich schon das erste Mal deutlich genug ausgesprochen, aber mein verehrter Freund hat davor gestanden, wie die Kuh vorm neuen Thor, und sich im Bewußtsein seiner eigenen Unfehlbarkeit darin gefallen, meine Ansichten „unverdaut“ zu nennen. Was seine Gegenbemerkungen betrifft, so haben sie allzu große Ähnlichkeit mit gewissen „verdauten“ Substanzen, als daß es mir einfallen könnte, ihm die Beschuldigung zurückzugeben.

[redacted]

Angesichts meiner Behauptung, der Kritiker habe nicht sein Gefühl zu Rate zu ziehen, sondern nur seine „unbefangene Vernunft", belustigt sich mein verehrter Gegner damit, mich auszuschelten. Trotzdem muß ich meine Behauptung aufrecht erhalten: denn auch hier ertappe ich Paul Stub bei einer Begriffsverwirrung. Er denkt wahrscheinlich an das unmittelbare Urteil, das sich, mehr oder minder abgeklärt, bei jedem Individuum findet, und das allerdings seinen Ursprung im Gefühl hat, was ich in meinem vorigen Artikel auch gesagt habe. Darum handelt es sich aber an dieser Stelle nicht; hier ist die Rede von der Kritik, die mit dem rechtmäßigen Anspruch auf Allgemeingültigkeit auftritt, und da diese Kritik notwendigerweise ein Produkt der Reflexion sein muß, so sieht man nur schwer ein, was sie mit dem Gefühl zu schaffen hat. Sollte es etwa ein instinktiver Selbsterhaltungstrieb sein, der Herrn Stub veranlaßt, so eifrig gegen „die unbefangene Vernunft" als die Grundlage der Kritik zu protestieren?

Herr Stub beklagt sich, daß ich in meinen Bemerkungen zu seinem ersten Artikel seine Äußerungen nicht in ihrer Vollständigkeit citiert habe. Das ist wahr. Doch zum Unglück für den Kritiker ist das, was ich übergangen habe, ebenso schief und unrichtig, ebenso nichtssagend wie das, was ich citiert habe. Davon kann sich jeder, der Lust dazu hat, durch eine Vergleichung unserer Aufsätze überzeugen. Übrigens läßt er verschiedene meiner Bemerkungen ohne Entgegnung; so hüllt er sich in Stillschweigen, wie es hat zugehen können, daß Herr Bruun den Schulzen Oestmo als „flotten und munteren Kapitän" gab, während sein Spiel „matt und schläfrig" war. Es wäre interessant zu sehen, wie der Autor diese beiden Sätze in Einklang bringt. Ein bißchen dreist ist es auch, wenn er die Wahrheit einer „Tirade" bestreitet, die am Schluß meines vorigen Artikels steht; doch fügt er wohlweislich hinzu, er wolle seine Worte, die mir

die Veranlassung zu der „unwahren“ Darstellung gegeben haben, nicht citieren. Übrigens findet sich die Stelle in Nr. 395 der „Bergener Blätter“; da wird man unschwer erkennen, wo das Unwahre und Unrichtige steckt! — Gegen den Schluß seines letzten Artikels sagt Paul Stub: „Die Ausführungen Ibsens gehen in summa dahin, daß er meine Kompetenz als Theaterkritikus bestreitet.“ Ja, das thu' ich weiß Gott, Verehrtester! — Dieser Satz ist der vernünftigste von Ihrer ganzen Schreiberei! Ich hoffe übrigens, daß sich diese meine Ablehnung nun nicht mehr auf bloße „Äußerungen“ gründet, sondern daß die vorgelegten Beweise als hinreichend angesehen werden, um sie zu motivieren. Sollte indessen Herr Stub noch immer den ungläubigen Thomas machen, so habe ich das Vergnügen, ihm mitteilen zu können, daß ich noch Stoff genug in der Reserve habe zu einer neuen und durchgreifenden Untersuchung seiner Thätigkeit, und somit nehme ich für dies Mal Abschied von meinem kritischen Freund.

Über die Kaempevise und ihre Bedeutung für die Kunstpoesie.

Die Kaempevise ist fast das einzige Denkmal vergangener Kunst, das im Wechsel und Wandel der Zeiten immer ein frisches und kräftiges Leben im Bewußtsein des Volks geführt hat.

Dank mündlicher Überlieferung ist die Kaempevise Jahrhunderte hindurch von Geschlecht zu Geschlecht gegangen, sicherlich nach und nach entstellt, wie man unter solchen Umständen wohl denken kann, aber doch in ihrem Grundton erhalten. Das eigentliche Volk, das hier wie anderwärts keinerlei unmittelbare Einwirkung der Kunstpoesie erfahren, hat in seiner Visedichtung einen Ausdruck gefunden, der seinem inneren Leben Genüge thut; in ihr eignet dem Volke eine Form, worin sein

[redacted]

geistiger Gehalt sich jedem anschaulich offenbart. Die Kaempevise ist nicht von einem einzelnen gedichtet; es ist die Summe der dichterischen Kräfte des ganzen Volks, es ist die Frucht seiner poetischen Begabung.

Diese Objektivität, die einen Grundzug im Charakter der Kaempevise bildet, und die somit einen Maßstab für die Ansprüche des Volks in dieser Richtung giebt, ist vielleicht die eigentliche Ursache, warum die Menge bis jetzt dem größten Teil unserer nationalen Kunstpoesie fremd gegenübergestanden hat. Die dichterische Subjektivität hat für das Volk keine Bedeutung; es kümmert sich nicht um den Dichter, sondern nur um sein Werk, insofern es darin eine eigenartige Seite seines eigenen Ich wiedererkennt. Das Volk gleicht nicht den Theaterbesuchern unserer Tage, die nur ins Theater gehen, so oft sie dort Gelegenheit haben, von einer neuen Situation gereizt, von einer neuen Intrigue in Spannung versetzt zu werden. Soll das Neue dem Volk zusagen, so muß es in gewissem Sinn auch ein Altes sein, es muß nicht *er*funden, es muß *wieder*gefunden sein, es muß nicht als ein Fremdes und Abstechendes in den Vorstellungskreis treten, der das Vätererbe des Volks ist, und in dem die nationale Kraft zum größten Teile ruht; es darf nicht als ein fremdländisches Hausgerät geschenkt werden, mit dessen Gebrauch man nicht vertraut ist, und das an die gewohnte Stätte nicht paßt; es muß wiedergegeben werden wie ein altes Familienstück, das wir vergessen haben, dessen wir uns aber entsinnen, sobald es uns vor Augen kommt, weil allerhand Erinnerungen sich daran knüpfen, — Erinnerungen, die gleichsam in unserem Innern lagen und dunkel und unbestimmt gärten, bis der Dichter kam und ihnen Worte lieh.

Damit soll natürlich nicht gesagt sein, daß der Dichter sich nicht dem Volk gegenüber als ein entwickelnder verhalten soll — im Gegenteil; — aber er soll dem Trieb des Volkes zur Selbst-

thätigkeit Spielraum lassen, er soll den Rohstoff aus dem Volk selbst holen, dann kann er ihn verarbeiten nach Herzenslust. Der Trieb zu dichterischer Selbstthätigkeit ist nämlich ein Merkmal des ganzen germanischen Stammes, und daher kommt es, daß nur einzelne Kunstformen wirklich volksmäßig bei diesem Stamm sind, während die übrigen Formen durch die Civilisation das ausschließliche Eigentum der Gebildeten geworden sind und bis auf den heutigen Tag dem eigentlichen Volk als etwas Totes und Fremdes gegenüberstehen. Anders verhielt es sich mit den Griechen und Römern, und anders verhält es sich auch mit dem romanischen Volksschlag, mit den Italienern, den Spaniern und den Franzosen. Keine von diesen Nationen besitzt eine Volkspoesie, die unseren Kaempeviser entspricht. Diese südländischen Völker haben nicht selbst gedichtet; sie hatten ihre Dichter und Sänger. Der Südländer ließ sich und seine Vorzeit durch seine Künstler verherrlichen, der Nordländer verherrlichte sich selbst; der Südländer ließ sich besingen, der Nordländer war selbst Dichter und Sänger. Ariost, Tasso, Cervantes, Calderon u. s. w. standen über ihren Landsleuten und in gewissem Sinn auch über ihrer Zeit; die nordische Dichtung dagegen entsprang der Überfülle der Zeit als eine natürliche Frucht; sie ward ein Ausdruck für das höchste Gut, das das Volk in seinem eigenen Innern trug, — und darin liegt der große Unterschied. In jenen Dichtungen des Südens war gleichsam die dichterische Kraft ihrer ganzen Nation konzentriert, und das Volk war ihnen gegenüber sozusagen nur der zehrende Teil, — Zuhörer, nicht Mitarbeiter. In diesem passiven Verhältnis zur Kunst bei den Völkern des Südens liegt u. a. auch der Grund dafür, daß die Plastik dort als eine so wesentliche Kunstform auftritt; der Bildhauer und der Maler geben dem Gedanken, der ihnen vorschwebt, so ungefähr einen ganzen und ungeteilten, einen greifbaren Ausdruck; sie fordern, um verstanden zu werden,

[redacted]

mehr Betrachtung als eigentliche Selbstthätigkeit vom Beschauer. Dasselbe gilt auch zum großen Teil von der dramatischen Kunst. Keine dieser Kunstformen ist darum im eigentlichsten Sinne national bei uns geworden; der Nordländer findet sich nicht ganz zurecht innerhalb dieser Schranken, wo er nicht nach eigenem Gefallen auf dem schon Gegebenen weiterbauen kann; er will die Geschöpfe seiner eigenen Phantasie, seine eigenen Begriffe und Vorstellungen nicht von der Hand eines anderen, fertig in Fleisch und Blut, verkörpert sehen, er verlangt nur die Umrisse für die Zeichnung, selbst will er die letzte Hand ans Werk legen, ganz nach eigenem Bedürfnis. Er möchte nicht, wie der Südländer, daß der Künstler auf sein Werk deuten und zeigen soll, wo das Centrum liegt; das Centrum will er selbst suchen, und zwar nicht auf einem vorgeschriebenen Wege, sondern mittels des Radius, den die individuelle Schattierung des Volkscharakters ihm als den nächsten bezeichnet.

Mit diesem Ursprung der Visedichtung aus dem Volk selbst ist natürlich auch eine größere Innerlichkeit der Aneignung verknüpft. Die Viser sind für uns nicht eine bloße und bare Gabe, nicht etwas von außen Gekommenes; sie sind ein Bauwerk, zu dem seinen Stein geliefert zu haben jeder einzelne von uns sich bewußt ist, insofern jeder einzelne von uns einen Funken des Geistes in sich spürt, der das Ganze belebt. Die Visedichtung ist nicht wie die Troubadourpoesie eine selbständige, begrenzte Seite der Nationalität, in der sie zuhause ist; sie ist ein wesentlicher Bestandteil unseres Volkslebens in allen seinen Nüancen, sie hat ihren eigenartigen Schimmer über sie alle geworfen, hat in allem Wurzel gefaßt und hat sich deshalb auch verhältnismäßig länger frisch erhalten, während die Troubadourpoesie mit den Bedingungen, Zeitumständen u. s. w. hinsiechte, die sie zum Leben erweckt hatten.

Es ist freilich etwas Wunderbares um diese Sache, wie um

jedes Produkt des unmittelbaren Dichtertriebs des Volkes; es scheint, als wäre die mündliche Überlieferung die einzige, in der er sich frei entwickeln und ein stets verjüngtes Leben im Volk führen kann, es scheint, als ob die starre, aufgezeichnete Form nicht günstig für die Mitteilung ist, als ob durch diese Form eine Schranke gesetzt sei gegen jene Umdichtung und Zudichtung, die die Kaempevise braucht, um sich immer jung und frisch von Geschlecht zu Geschlecht fortzupflanzen. Geht die Kaempevise in die Welt des Buchs über, so wird sie auch zur selben Zeit und im selben Grad aufhören, im Mund des Volkes zu leben, und wird sich uns in einem ganz anderen Lichte zeigen; gedruckt wird die Kaempevise alt und grau, ja sogar altmodisch, wenn man will, — auf den Lippen des Volks weiß sie von dem Begriff: Alter nichts. Das lebendige Wort ist für die Kaempevise, was der Apfel der Iduna für die Asen war, — es nährt nicht bloß — es erneut und verjüngt.

Trotzdem ist es ein Glück, daß diese Aufzeichnungen gemacht worden sind, und es wäre gut, wenn sie in weiterem Umfang noch vorgenommen würden, solange es noch Zeit ist. Die dichterische Produktionsperiode des Volks darf wohl als abgeschlossen gelten, und wenn der Sommer zu Ende ist, so mag eine Sammlung getrockneter Kräuter immerhin besser sein als gar nichts.

Mit der steigenden Civilisation nimmt die nationale Eigenart ab, die eine Grundbedingung aller Volkspoesie ist; um dichten zu können, hat das Volk ferner ein kräftiges, starkes und bewegtes Zeitalter nötig, das reich ist an Begebenheiten und hervorragenden Persönlichkeiten, reich an Männern, in denen seine Eigentümlichkeiten sich mehr oder weniger potenziert haben; denn ebenso wie das Volk aus sich selbst dichtet, so dichtet es schließlich auch nur über sich selbst, — es singt nur, wenn es in seinem Innern mehr mit sich herumträgt, als es verarbeiten

kann, mehr, als es zum täglichen Bedarf gebraucht. Alle diese Bedingungen für eine lebendige Volksdichtung können Zeit und Verhältnisse nicht mehr zuwege bringen, und darum muß auch die Kaempevise aufhören, im gleichen Sinn das Eigentum des Volkes zu sein wie ehedem. Die Notwendigkeit und der Trieb des fortgesetzten Produzierens machen sich nicht mehr geltend, und damit ist der Visedichtung die Wurzel abgeschnitten; ihre einzelnen Produkte können allerdings im Gedächtnis, in der Erinnerung aufbewahrt bleiben; darum wird sie aber doch sein wie ein Blumenstrauß im Wasserglase: scheinbar frisch, kann er sich eine Weile halten, aber der Lebensfaden ist abgeschnitten, die Fortpflanzungskraft ist nicht mehr vorhanden. Die Visedichtung ist die Frucht eines Überschusses an Poesie gewesen, den das Volk hatte, — fortan kann sie nur noch ein Gegenstand seines Wissens sein.

Wie es aber mit allem geht, was ein geistiges Lebensmoment in sich trägt, so geht es auch mit der Kaempevise, — sie stirbt nicht mit ihrem Tode. Als Volksdichtung in ihrer eigentlichen Bedeutung hat sie wohl zunächst aufgehört zu existieren, aber sie trägt dennoch in sich die Bedingungen für ein neues und höheres Dasein. Die Zeit wird kommen, da die nationale Kunstpoesie zur Visedichtung hindrängt als zu einer unerschöpflichen Goldgrube; geläutert, zurückgeführt zu ihrer ursprünglichen Reinheit und gehoben durch die Kunst, wird sie dann wieder Wurzel schlagen im Volk. Der Anfang ist schon gemacht mit der Saga; Oehlenschlägers Genie ahnte die Notwendigkeit einer nationalen Grundlage für die nationale Dichtung, und auf diesem Prinzip baut sich seine ganze Thätigkeit auf. Daß Oehlenschläger sich auf die Saga und nicht auf die Kaempevise warf, war eine natürliche Folge der Verhältnisse zur Zeit seines ersten Auftretens; die Bedeutung der Saga war schon erkannt, nicht unwesentliche Untersuchungen waren nach dieser Richtung

hin angestellt worden, Saxos Werk war in Übersetzungen verbreitet, und als Gegensatz zu der Geschmacksrichtung, die bekämpft werden mußte, war wohl auch die Saga geeigneter als die Kaempeviser. Diese waren allerdings durch Anders Vedels und Peder Syvs Ausgaben dem Publikum auch zugänglich, während Sandvig und Nyerup schon 1780 und 84 ein paar Hefte herausgegeben hatten; aber einesteils war eine Geschmacksreform wie die Oehlenschlägersche erforderlich, um die Bedeutung der Visedichtung einleuchtend darzuthun und etwas mehr als nur einen „leiblichen Zeitvertreib" aus ihr zu machen, andernteils und in erster Linie ging ihr eigenartiger poetischer Grundton uns erst so recht ein, nachdem die romantische Schule in Deutschland sich entwickelt und begonnen hatte, auch auf das künstlerische Bewußtsein Skandinaviens Einfluß zu gewinnen, was erst nach Oehlenschlägers Auftreten der Fall war. Allerdings nahm er schon in der ersten Periode seines Schaffens den Stoff zu einigen seiner besten dramatischen Arbeiten: „Axel und Valborg" sowie zu „Hagbarth und Signe" aus den Kaempeviser, doch es scheint, als hätte er kein besonderes Gewicht auf die verschiedenartige Behandlung gelegt, die die Kaempevise der Saga gegenüber beansprucht; er hat in diesen beiden Tragödien allerdings Meisterwerke, aber auch etwas ganz anderes geliefert, als die entsprechenden Viser uns geben. Daß jene Werke gleichwohl das geworden sind, was sie sind, muß (natürlich nächst der genialen Begabung des Dichters) dem Umstand zugeschrieben werden, daß die Kaempevise in weit höherem Grade als die Saga sich zur dramatischen Behandlung eignet. Die Saga ist ein großes, kaltes, abgeschlossenes und verschlossenes Epos, in ihrem innersten Wesen objektiv und aller Lyrik fremd. Und in diesem kalten epischen Licht steht die Sagazeit vor uns, in dieser strahlenden plastischen Schönheit ziehen ihre Gestalten an uns vorüber. So und nicht anders muß die Sagazeit von uns aufgefaßt werden;

[redacted]

denn jede Periode spiegelt sich für das Folgegeschlecht ganz nach der Beschaffenheit der Überlieferungen ab, durch die sie bekannt wird.

Soll nun der Dichter aus diesem epischen Stoff ein dramatisches Werk schaffen, so muß er notwendigerweise ein fremdes Element in das gegebene Material bringen, er muß das Lyrische hineinbringen; denn bekanntlich ist das Drama eine höhere Verbindung von Lyrik und Epos. Damit aber verrückt er das ursprüngliche Verhältnis des Stoffes zu dem Beschauer; die Zeit und die Begebenheiten, die sich uns in abstrakter, plastischer Formenschönheit dargestellt haben, giebt uns der Dichter nun wieder als ein Gemälde in Farben, mit Licht und Schatten, und wir finden uns nicht zurecht mit dem Inhalt, den wir uns gewöhnt hatten durch ein ganz anderes Medium zu betrachten. Dank der dramatischen Behandlung tritt die Saga allerdings in ein näheres Verhältnis zur Wirklichkeit, aber eben das soll sie nicht; Statuen gewinnen nicht dadurch, daß man ihnen natürliche Hautfarbe, Haare und Augen giebt.

Diese unvermeidbaren Mißlichkeiten haben auch in Oehlenschlägers dramatischen Werken nicht ganz unmerkliche Spuren zurückgelassen; es bleibt jedoch immerhin die Frage, ob der Dichter nicht manches davon hätte vermeiden können, wenn er eine andere, dem Stoffe mehr entsprechende Sprachform gewählt hätte. Ein „Hakon Jarl“ in Prosa wäre durch Oehlenschlägers Feder wohl genau so poetisch geworden wie einer in Versen; wenigstens wird man gewiß später einmal erkennen, daß der fünffüßige Jambus keineswegs der zweckmäßigste Vers für die Behandlung von skandinavischen Stoffen der Vorzeit ist; dies Versmaß ist nämlich unserer nationalen Metrik ganz fremd, und doch kann der nationale Stoff nur durch eine nationale Form ganz zu seinem Rechte kommen.

Die Saga ist, wie schon bemerkt, ganz und gar episch; in der Kaempevise dagegen findet sich das Lyrische vor, allerdings

in anderem Verhältnis als im Drama, aber vorhanden ist es doch, und der dramatische Dichter, der sich seinen Stoff aus den Viser holt, braucht den Stoff nicht einer solchen Veränderung zu unterwerfen, wie der, der sich seinen Gegenstand aus der Saga holt. Dieser Umstand ist ein wesentlicher Vorteil, der es dem Dichter ermöglicht, sein Werk genauer und intimer als Spiegelbild der Zeit und der Ereignisse zu gestalten, die er behandelt; er kann dadurch (wenn er es überhaupt vermag) dem Beschauer seine Helden so darstellen, wie er sie schon aus der Volksdichtung kennt. Dazu kommt noch, daß die ungezwungenere Metrik der Viser viele Freiheiten gestattet, die für den dramatischen Dialog von großer Bedeutung sind, und es ist darum unzweifelhaft, daß früher oder später diese poetische Quelle fleißiger benutzt werden wird von den kommenden Dichtern, die auf der von Oehlenschläger geschaffenen Grundlage weiter bauen; denn daß sein Wirken nur als eine Grundlage für kommende Werke betrachtet werden muß, das leuchtet doch ein, und es liegt darin auch keineswegs eine Schmälerung seines Ruhms; denn es ist ja gerade ein Kennzeichen alles Guten und Schönen, daß es nicht etwas an und für sich Abgeschlossenes ist, sondern daß es in sich den Keim zu einer höheren Vollkommenheit trägt. Die nationale Kunstpoesie im Norden begann mit der Saga, jetzt ist die Kaempevise an der Reihe. Oehlenschlägers Behandlung der Saga gleicht den Variationen eines genialen Musikers über ein volkstümliches Thema; die dramatische Behandlung der Kaempevise kann zur Volksmelodie selbst werden, kunstgemäß behandelt und kunstgemäß ausgeführt.

Obwohl die Aufzeichnungen der Saga in die christliche Periode des Nordens fallen, ist ihre Poesie doch im wesentlichen heidnisch, und darum läßt sie sich als Stoff auch weit bequemer im antiken griechischen, als in dem Stil behandeln, der als der moderne christliche bezeichnet wird. Aus

[redacted]

diesem Grunde ist Oehlenschläger auch „Balders Tod“ besser gelungen als irgend ein anderes seiner dramatischen Werke. Wenn ich bisher den Ausdruck „Saga“ gebraucht habe, so muß ich hier darauf aufmerksam machen, daß ich unter dieser Bezeichnung nicht bloß die historischen Überlieferungen, sondern auch die mythischen Sagen und Gesänge verstehe. Im Gegensatz dazu muß die Kaempevise als wesentlich christlich angesehen werden; sie enthält allerdings in sich ein heidnisches Moment, aber das ist hier in einem ganz anderen und höheren Stadium vorhanden als in den mythischen Sagen, und hierdurch offenbart der poetische Nachkömmling des Christentums, die Romantik, seinen Einfluß auf die Visedichtung. Der Asaverehrer, der, wo der Verstand versagt, nicht die Macht des Glaubens kennt, konstruierte sich eine Welt mit vollständiger Aufhebung der vernunftgemäßen Gesetze; in ihr ward alles, aber eben deshalb auch nichts übernatürlich; und so half er sich, so wußte er den Glauben mit der Vernunft auszusöhnen. Die romantische Lebensanschauung dagegen geht einen anderen Weg, sie huldigt Shakespeares Satz: „daß es mehr Dinge zwischen Himmel und Erde giebt, als die Schulweisheit sich träumen läßt“; sie räumt dem Vernunftgemäßen sein Recht und seine Gültigkeit ein, aber daneben, über und durch das Vernunftgemäße geht das Mystische, das Rätselvolle, das Unerklärliche, das Christliche, wenn man will, denn das Christentum ist ja selbst ein Mysterium; es predigt selbst den Glauben an die Dinge, „die man nicht begreifen kann“. Und dadurch unterscheidet sich die mythische Sage in ihrem Grundton von der Kaempevise; jene verhält sich zu dieser wie die Fabel zum Märchen: die Fabel kennt das Mirakulöse nicht, das Märchen wurzelt darin.

Diese zugleich sinnliche und übersinnliche Welt, die entrollt uns die Kaempevise. In vielen Viser treten die Helden

und Begebenheiten der Asalehre als hauptsächlicher Inhalt auf, aber immer in einem neueren Zuschnitt, immer in einer mehr oder minder ausgeprägten christlichen Gestalt. Thor und seine Kämpfe mit den Thursen, Sigurd Fafnersbane und seine Verrichtungen, die Tyrfingsage u. s. w., sie sind alle in den Trachten und unter den Namen des Mittelalters hinreichend kenntlich; aus der Welt der Götter und Sagenhelden steigen die Gestalten herab, um Kaempen und gewaltige Rittersleute zu werden. Aber man geht gewiß fehl, wenn man den Grund zu dieser Verwandlung entweder im religiösen Gefühl des Volks oder in irgend einem politischen und kirchlichen Zwang seitens der Herrschenden sucht. Die Mythen lebten naturgemäß noch lange fort im Volk, nachdem das Christentum Eingang gefunden hatte, und es ist wohl zu bezweifeln, ob die Vorstellung vom Christentum klar und rein genug war, um den Glauben an die Götter der Väter zu töten. Die vielen scheinbaren Berührungspunkte zwischen der älteren und der neueren Lehre machen es im Gegenteil wahrscheinlich, daß beide lange Zeit hindurch gleichmäßig neben einander bestanden haben, und daß die christliche Lehre im Anfang vielleicht mehr durch ihre civilisierende Kraft denn eigentlich als Religion gewirkt hat. Nicht einmal die Priester, die Verkünder der neuen Lehre, hatten das Verhältnis hinlänglich klar erfaßt, nicht einmal sie waren im stande, sich von den ererbten Traditionen loszureißen. Anstatt zu predigen, das Dasein der Asen sei nur in der Einbildung vorhanden, anstatt zu verkünden, mit dem Glauben, der sie aufgab, seien sie vernichtet gewesen, stellten sie sie als böse, feindliche, der neuen Lehre und ihren Bekennern gefährliche Mächte dar. Kein Wunder also, daß die alten Erdgeister zähe waren, denn sie fußten auf festem Grunde. Mochte der heilige Olaf sie auch in Stock und Stein bannen bis zum jüngsten Tage — sie lebten doch weiter im Bewußtsein und Glauben des Volkes, und da haben sie bis auf unsere Tage ihren Wohnsitz behalten.

[redacted]

Von außen her haben also die Mythen das Gepräge nicht empfangen, womit sie uns in den Kaempeviser wieder entgegentreten. Äußere Einwirkung hätte dieses geistige Erbe der Väter vielleicht unterdrücken, ja vernichten können, aber ihm nach eigenem Gutdünken ein verändertes Gepräge zu geben, dazu wäre kein Zwang jemals mächtig genug gewesen; das Volk läßt sich nicht dazu nötigen, Jahrhunderte lang in Rätseln und dunkeln Umschreibungen, deren rechte Bedeutung bald verloren gehen müßte, zu singen und zu sagen. So kann wohl eine Weile durch drückende Censurverhältnisse auf die Presse eingewirkt werden, niemals aber auf ein Volk.

Nein, was das Volk auf die Bahn führte, die in der Visedichtung vorgezeichnet ist, das war keinerlei Einwirkung von außen her, vielmehr der Antrieb seines eigenen, unbewußten, künstlerischen Taktes; es war nicht das religiöse, wohl aber das ästhetische Gefühl, und das kann eine Nation nie in die Irre führen derart, wie es das einzelne Individuum in die Irre zu führen vermag. Das Volk gab seinen Mythenhelden die mittelalterliche Ausstaffierung nicht deshalb, weil es durch das Christentum die richtige Auffassung der Asalehre, ihren Geist und ihr Wesen verloren hatte, — sondern weil die romantische Kunstanschauung, die mit dem Christentum in das Bewußtsein des Volkes eindrang, nicht weiter eine dichterische Produktion in der Richtung des antiken Heidentums gestattete; darum mußte der Stoff umgewandelt, darum mußte er zum Material für die neue Kunstform gemodelt werden.

Jetzt nur noch ein paar Worte über die Lyrik der Kaempeviser. Abgesehen davon, daß sie im Epos der Vise in derselben wunderbaren Art enthalten ist wie das Metall im Metallsalz, findet sie sich auch als ein eigenes, von den übrigen Bestandteilen der Vise getrenntes Element, im Refrain. Der Refrain ist für die Kaempevise, was das Vorspiel für ein Musikstück

ist, — er bezeichnet die Stimmung, womit die Dichtung aufgenommen sein will. Aber diese Lyrik ist nicht subjektiver Natur, sie hat ihre Wurzel nicht in der Eigenart des Dichters. Der Dichter teilt in ihr dem Zuhörer nicht etwas von seinem individuellen Reichtum mit, er erweckt nur zu bewußtem Leben, was träumend und gärend im Volke selbst lag; seine poetische Begabung liegt wesentlich in einem gewissen Seherblick für das, was das Volk ausgesprochen haben möchte, und in einer gewissen Fähigkeit, diesem Ausspruch eine Form zu geben, in der das Volk am leichtesten das Ausgesprochene als sein Eigenes wiedererkennt.

Nach diesen Ausführungen wird es hoffentlich einleuchten, daß ich mich keineswegs in einen Widerspruch verwickelt habe, wenn ich vorher die Kaempevise etwas vom Volk selbst Gedichtetes nannte und nun zwischen dem Volk und dem Dichter unterscheide. Das Verhältnis ist hier dasselbe wie bei der Saga; auch sie verdankt natürlich ihre erste Aufzeichnung der Einzelperson; aber diese Aufzeichnung, die Form, in der sie zu uns gelangt ist, stand im strengsten Einklang mit der Auffassung des Volkes. Die Kaempevise jedoch ist in dem langen Zeitraum, da sie frisch auf den Lippen des Volkes lebte, niemals niedergeschrieben worden, und darum ist es hier nicht so leicht, wie bei der Saga, dahinter zu kommen, was ursprüngliche Dichtung ist, und was spätere Zeiten hinzugethan oder weggenommen haben. Soviel steht jedoch fest, daß die Visedichtung, sogar in dem verhunzten Zustand, worin wir sie jetzt vorfinden, eine reine und bestimmte Kunstform verrät, daß sich durch eine etwas veränderte Wortstellung insgemein ein korrektes Versmaß herausbringen läßt, und daß, wie Professor Petersen in seiner dänischen Litteraturgeschichte nachgewiesen hat, dasselbe mit den Reimworten der Fall ist.

In den Kaempeviser besitzen wir das stärkste Zeugnis für

[redacted]

eine geistige Verwandtschaft zwischen den einzelnen Zweigen des großen germanischen Stammes. Die skandinavische, die deutsche, die englische und die schottische Visedichtung tragen im wesentlichen dasselbe Grundgepräge, obwohl es bei den verschiedenen Volksstämmen mit verschiedenem Farbenton auftritt, ganz nach der Beschaffenheit der örtlichen Verhältnisse und dem Lose, dem die Visedichtung im Lauf der Zeiten da und dort unterworfen war. In Deutschland scheinen die Viser frühzeitig das Eigentum einer privilegierten Klasse geworden zu sein; durch wandernde Sänger wurden sie zu einer Kunstpoesie, die sich nur auf den Ritterburgen vernehmen ließ, während die unfreien Stände, Bürger und Bauern, sang- und klanglos sich ihr tägliches Brot erkämpften, unterdrückt und eingeschüchtert und, wie es scheint, des Triebes und der Kraft zu singen beraubt. Die Zeitumstände bewirken jedoch eine Reaktion, und es scheint, als ob die Visedichtung von den Ritterburgen wieder zu den bescheideneren Wohnungen des Volks niedergestiegen ist, als ob das Volk das Erbe seiner Väter wieder in sich aufgenommen hat, als ob die Visedichtung wieder ein wirkliches Nationaleigentum geworden ist, allerdings nun erst aus zweiter Hand. Ungefähr dasselbe ist zweifellos in Dänemark und Schweden der Fall gewesen, in Norwegen dagegen nicht. Der Norweger hat niemals, wie die Brüdervölker, eine scharf umgrenzte Kasteneinteilung gekannt. Bauer und Ritter bezeichneten bei uns niemals zwei Gegensätze, sondern nur zwei Formen der Thätigkeit. Das, in Verbindung mit der abgesonderten Lage des Landes, der verhältnismäßig geringen Berührung des Volkes mit der übrigen Welt, und endlich die zu dem Kaempengeist des Nordens so gut stimmende Naturumgebung und deren Einfluß auf den Volkscharakter sind lauter leicht erklärliche Gründe dafür, daß die norwegische Kaempevise ein so antikes Gepräge behalten konnte, während

z. B. die dänischen und schwedischen Viser vielfach an einer Verwischung dessen leiden, was der ursprüngliche Charakter ihrer Sprache und Töne ist, und deswegen einer verhältnismäßig viel späteren Zeit anzugehören scheinen.

Aber wie der Grundton der ganzen germanischen Visedichtung in der Hauptsache derselbe ist, so ist auch der Stoff zum großen Teil ganz nah verwandten Vorstellungskreisen entnommen. In der skandinavischen Visedichtung finden wir u. a., in mehr oder minder kenntlicher Gestalt, die Helden aus dem deutschen Nationalepos „Das Nibelungenlied“, ebenso aus dem „Rolandslied“ u. s. w. wieder. Ritterliche Thaten, Weiberraub und Weiberrache, Kämpfe mit Drachen und Lindwürmern, abenteuerliche Fahrten ins Reich der Trolle, das als weit gen Norden liegend gedacht war, Fehde mit Trollen und Zwergen, die in den Bergen und Hügeln wohnten und über unermeßliche Schätze herrschten, — dies und noch viel mehr scheint die wesentlich bevorzugten Stoffe der volkstümlichen Dichtung ausgemacht zu haben; rein historische Personen und Begebenheiten werden weit spärlicher behandelt, und in der norwegischen Visedichtung so gut wie gar nicht.

Die Kaempeviser — in der Form, wie sie uns vorliegen — tragen, wie schon oben bemerkt, ein stark mittelalterliches Gepräge, und es scheint, als ob unsere Altertumsforscher aus diesem Grund ihre Abfassungsperiode in die Zeit vom Abschluß der Sagazeit bis zur Reformation übereinstimmend verlegen. Ziemlich einig scheint man sich auch über die Erklärungsgründe für die Verbreitung derselben oder wenigstens ähnlicher Viser unter allen germanischen Volksstämmen zu sein. Das soll durch Übersetzungen aus der einen Sprache in die andere geschehen sein; keine dieser Erklärungen scheint mir aber eine innere Wahrscheinlichkeit zu haben.

Hätten die Kaempeviser die Skaldenpoesie in der Zeit

[redacted]

abgelöst, so müßten sie doch wohl auch in Geist und Inhalt ein Nachkömmling von ihnen gewesen sein; größere Gegensätze lassen sich aber kaum denken. Die Skaldenpoesie, so wie sie sich in ihren letzten Zeiten, also unmittelbar vor dem Aufblühen der Kaempeviser, gestaltet hatte, war bekanntlich zu einem vollkommen geistlosen Formenwesen, einer Schale ohne Kern herabgesunken; dem Skalden kam es nicht auf irgend welche dichterische Begabung an, sondern nur auf einen geräumigen Kramkasten zur Aufbewahrung der ererbten, traditionellen Wendungen, Ausdrücke und Bilder. Seine Poesie war nur ein Gespenst aus der Vorzeit, — die Hülle für einen Geist, der schon längst entwichen war, an den niemand mehr glaubte und den niemand mehr verstand. In Frankreich hat man etwas Ähnliches in der nachgeahmten antiken Tragödie, aber wie es dort mit dieser ging, so ging es hier mit der Skaldenpoesie; bis zu einem gewissen Grade fanden beide Kunstarten in einzelnen Kreisen der Gesellschaft etwas wie eine Verbreitung, aber sich tief und warm ins Volk einzuwachsen, sich seiner Denkweise einzuverleiben, dazu ist keine von beiden im stande gewesen. Die Skaldenpoesie war ein künstliches Fabrikat, die Visedichtung eine kraftvolle, lebendige Frucht; der Skaldensang wurde verfertigt, die Kaempevise gedichtet.

Von diesem steifen Formelwesen, die der Skaldenpoesie conditio sine qua non war, findet sich in der Kaempevise auch nicht eine Spur. Allerdings hat auch sie ihre stetig wiederkehrenden Ausdrücke und Bilder, aber daß diese sich in ihrem Ursprung nicht vom Skaldensang herleiten, davon wird jeder sich leicht überzeugen können. Im Skaldensang findet sich keine Spur von Lyrik; die Begebenheiten, die darin berührt werden, sind eigentlich nicht darauf berechnet, durch die Darstellungsweise zu wirken, — die Darstellungsweise war in der Hauptsache immer dieselbe; wonach der Skalde trachtete, das scheint

einzig und allein die Sorge gewesen zu sein, auf die vorgeschriebene Weise, zierlich und regelrecht, seine Verherrlichung dieses oder jenes Helden vorzutragen, zu dessen Ruhme der Sang dienen sollte, und dessen Freigebigkeit — wohl gemerkt! — oft das war, was den Skalden hauptsächlich begeisterte.

Und an diesem toten Holz sollte der frische, lebendige Blütenflor der Kaempevise sich entfaltet haben! Nun und nimmermehr! Auf jeden Fall wäre das eine Fortpflanzung gewesen, für die es kein irgendwie entsprechendes Beispiel giebt. Einer geistlosen Kunstpoesie kann nie und nimmer eine lebenskräftige, volkstümliche Dichtung entspringen.

Weit wahrscheinlicher ist es anzunehmen, daß beide Kunstarten nebeneinander schon in der vorhistorischen Zeit bestanden haben; die Umwandlungsperiode der Kaempevise, ihr Übergang zur romantischen Form, in der wir sie kennen, trifft in diesem Fall mit den letzten Tagen der Skaldenpoesie zusammen, also mit der Zeit, die man (sicherlich irrtümlicherweise) als erste Kindheit der Visedichtung ansieht. Denn daß die Kaempevise nicht in ihrer ursprünglichen Gestalt zu uns gelangt ist, läßt sich kaum bezweifeln; viele innere Zeugnisse der Viser selbst deuten auf eine nahe Verwandtschaft mit den Eddadichtungen hin, die wohl ebenfalls nicht in der Urform vorliegen. Die innerliche Verknotung der Viser mit den mythischen Stoffen macht es nicht unwahrscheinlich, daß die ganze Götterlehre früher einmal in ferner, ferner Vorzeit unter dem Volk in uralten Sängen ausgesprochen und verbreitet war, die gleichsam die Skelette für unsere Kaempeviser bilden. Durch die Einführung des Christentums und den dadurch bedingten Übergang der Dichtung in die romantische Kunstform, endlich durch das verschiedene Gepräge des Zeitgeistes in den aufeinanderfolgenden Perioden haben jene Urweisen größere oder

geringere Umwandlungen durchgemacht, bis endlich ihre Entwicklung als „Kaempeviser“ mit der Reformationszeit aufgehört hat, einer Epoche, nach der sie kaum noch sonderliche Einflüsse erfahren haben. Auch mit den sogenannten historischen Viser dürfte dasselbe der Fall sein; auch diese dürften vielleicht im Grunde nur eine Umdichtung älterer, mythischer Weisen sein. All dies tritt hauptsächlich in den norwegischen Viser mit genügender Deutlichkeit hervor; eine genauere Darlegung im einzelnen würde indessen hier zu weit führen; ich werde mich deshalb nur darauf beschränken, auf Landstads Sammlung hinzuweisen, in der man sicherlich eine Bestätigung dessen finden wird, was hier ausgeführt worden ist.

Darf man nun also annehmen, daß die Visedichtung in wechselnden Formen seit der prähistorischen Zeit im Munde des Volkes gelebt hat, so wird diese Annahme keineswegs dadurch entkräftet, daß die Saga nichts von der Existenz einer solchen Dichtung meldet. Die Skaldenpoesie, die sich gleichzeitig mit dieser älteren (heidnischen) Visedichtung entwickelte, war eine Kunstpoesie, die Visedichtung dagegen Volkspoesie; daß der Überlieferer der Saga also allein jene berücksichtigte und diese übersah, darf keinen von uns wunder nehmen, die wir wissen, daß dasselbe in weit jüngerer Zeit sich fast bis in unsere Tage hinein wiederholt hat. Man darf außerdem nicht vergessen, daß die Visedichtung mit ihrem in jener Zeit gewiß durch und durch heidnischen Inhalt dem aufgeklärten und gelehrten Mann der Saga anständigerweise nicht zusagen konnte, wenn auch das Volk Gefallen daran fand. Daß auch die Saga in ihrer Poesie heidnisch war, entging natürlich der Aufmerksamkeit des Aufzeichners, da der Gegenstand hier nicht wie in den Kaempeviser mit der Verherrlichung der Asen und Mythenhelden zu thun hatte, und die Skaldensänge als Belege zu benützen, das konnte sein Gewissen noch weniger beunruhigen,

denn wohl waren auch diese Gesänge der Form wie dem Inhalt nach heidnisch, aber der Unterschied lag darin, daß, während die Götterwelt in den Kaempeviser ein frisches und lebendiges Dasein weiterführte, die Skaldenpoesie schon damals, wie oben bemerkt, zu baren Formeln und Floskeln herabgesunken war, die wahrlich bei niemand Anstoß erregen konnten. Das gilt hauptsächlich von den jüngeren Skaldensängen; was die älteren, besseren betrifft, so hatten sie natürlich, als Kunstprodukte, in der gelehrten Welt der damaligen Zeit ein Ansehen, das wohl alle anderen Rücksichten aufwiegen mochte.

Verhält es sich nun so, daß die Kaempeviser nur als eine neuere Form für die mythischen Dichtungen der grauen Vorzeit zu betrachten sind, so brauchen wir nicht zu der Annahme von Übersetzungen unsere Zuflucht zu nehmen, um uns die Verbreitung derselben Viser unter den germanischen Stämmen zu erklären. Diese Erklärung ist ja überdies mehr als gezwungen und in vielen Punkten nichts weniger als ausreichend, um das Phänomen zu beleuchten. Zunächst und vor allen Dingen ist wenig innerliche Wahrscheinlichkeit dafür vorhanden, daß eine Dichtung, die in dem Grad wie die Kaempevise im innersten Leben des Volkes Wurzel zu schlagen vermochte, nicht an Ort und Stelle emporgekeimt, sondern eingepfropft sein sollte durch Überführung aus fremdem Erdreich. In welcher Periode der Vorzeit sollten wohl z. B. die Norweger den Drang verspürt haben, durch dänische, schwedische oder deutsche Gesänge Begebenheiten zu verherrlichen, die auf keine Weise in ihre eigenen Verhältnisse eingriffen, oder Männer zu besingen, die ihnen nur durch feindliche Zusammenstöße bekannt waren? Und wie sollte denn nur die Existenz jener Gesänge zur Kenntnis unserer Voreltern gelangt sein? Der Verkehr zwischen den Völkerstämmen in diesen Zeiten war sicherlich nicht so geartet, daß ein Austausch geistiger Schätze dadurch gefördert worden wäre. Hierzu

[redacted]

kommt noch, daß das, was man Übersetzungen genannt hat, gar nicht eigentlich so bezeichnet werden kann; es ist eher eine parallel laufende, gegenseitig unabhängige Behandlung desselben Stoffes. Ganz abgesehen von der Unwahrscheinlichkeit, die darin liegt, daß eine reiche, mündliche Litteratur, die ihre Lebenskraft in dem eigenen Schöpfertrieb des Volkes sucht, sich von Übersetzungen nähren sollte, — muß man ferner bedenken, daß die historischen Viser so gut wie gar nicht übersetzt sind, und wo es der Fall ist, da dürfte es vielleicht mehr als zweifelhaft sein, inwieweit die Übersetzungen einigermaßen populär waren. In Norwegen, wo die schriftlichen Aufzeichnungen aus erster Hand vorgenommen sind, findet man keine solche übersetzten Viser; in den dänischen und schwedischen Sammlungen trifft man sie allerdings; da diese Sammlungen aber zum großen Teil nach alten geschriebenen Visebüchern besorgt sind, so kann hieraus kein sicheres Zeugnis dafür abgeleitet werden, daß jene Übersetzungen in merklichem Umfang unter dem Volk selbst verbreitet waren. Sie dürften eher — und darauf scheint auch die Sprache hinzudeuten — aus einer verhältnismäßig jüngeren Zeit stammen, da die Visedichtung in Dänemark und Schweden sich in den Händen des Adels befand und also aufgehört hatte, sich aus dem Volk und durch das Volk zu nähren. Die sogenannten Eufemialieder, die bei uns in Norwegen ungefähr im Jahr 1300 aus dem Französischen übersetzt worden sind, und die in handschriftlichen Exemplaren schwedisch wie dänisch vorliegen, entkräften keineswegs diese Behauptung; denn einesteils zählen diese Gedichte nicht zu der eigentlichen Kaempevise, und anderenteils darf man mit Sicherheit annehmen, daß sie keineswegs im Volk, sondern höchstens bei einem Teil des Adels verbreitet waren, der die Idee der Königin Eufemia, die Troubadourpoesie im Norden einzuführen, aufnahm, — eine Idee, die indessen im Keim erstickt wurde.

Aus all diesen Gründen kommt die Annahme mir widersinnig vor, die Verbreitung der Viser gründe sich auf Übersetzungen; überdies liegt eine Erklärung, die mehr Wahrscheinlichkeit für sich hat, sehr nahe. Giebt man nämlich zu, daß der erste Ursprung der Kaempeviser in der mythischen Zeit zu suchen ist, so steht auch nichts im Wege, so weit wie möglich zurückzugehen, nämlich bis auf eine Zeit, die vor der Einwanderung des germanischen Stammes nach Europa liegt, auf eine Zeit also, da dieser große Volksstamm ein ungebrochenes Ganze ausmachte.

Der Vorstellungskreis, in dem die Kaempevise sich bewegt, scheint in hohem Maße für diese Anschauung zu sprechen. Auf den großen Ebenen am Fuß des Ural tummelten sich die Germanen als ein damals schon kraftvoller und kriegerischer Stamm; die tschudischen Völkerschaften, die die Berge in ihrer Ausdehnung nach Norden bis zum weißen Meer bewohnten, und deren Brüder, die Finnen, die auf den skandinavischen Hochebenen wandernd zogen, waren die natürlichen Feinde der Germanen, die bekämpft und unterdrückt wurden, und die sich deshalb, so gut sie konnten, mit List wehren mußten. Dieser Stamm wäre also ursprünglich das Zwergenvolk der Kaempeviser, das im Felsgebirge lebte und es verstand, die Metalle zu Waffen und künstlichem Schmuck zu verarbeiten. Die Zwerge werden als klein, listig und boshaft geschildert; dies alles paßt gut auf die Tschuden oder Finnen, und ihre Wohnstätten in den Uralbergen mochten ihnen wohl das Ansehen von Wesen geben, die vermöge geheimer Künste Reichtümer aus dem Gestein zu gewinnen wußten, eine Kunst, die unsere Vorfahren nicht kannten, worin aber der tschudische Stamm, nach dem Zeugnis der Geschichte, wohl erfahren war. Daß nach der Einwanderung im Norden die Vorstellung von den verborgenen Schätzen der Berge entstanden sein sollte, das ist undenkbar: denn das Gebirge hier mochte eher den Eindruck einer Wohnstatt unergiebiger Armut machen.

[redacted]

Auch die in den Viser erwähnten Fahrten ins Reich der Trolle passen nicht auf ein Volk, das selbst seinen Aufenthalt im Norden hat; denn einerseits hausten die Urbewohner (die Trolle und Zwerge der Viser) noch lange Zeit in den Hochebenen Norwegens bis hinunter zur südlichen Grenze, so daß also nicht die Rede davon sein konnte, sie im Norden zu suchen, wie es doch ständig heißt, — und andererseits konnte ein abgehärtetes, mit unserem Klima und unseren Verhältnissen vertrautes Volk nicht in dem Grade unter den Beschwerlichkeiten und Gefahren eines Zuges nach Nordland leiden, wie es doch den Kaempeviser zufolge der Fall gewesen zu sein scheint. In diesem Reich der Trolle, das im höchsten Norden liegt, herrscht den Schilderungen nach eisige Kälte und ewiges Dunkel; aber da die thatsächlichen Fahrten aus dem südlicheren Norwegen dahin ganz gewiß nur im Sommer unternommen wurden, so leuchtet es ein, daß diese Charakteristik nicht auf die Erfahrung, sondern nur auf dunkle Sagen zurückzuführen ist, die teils mißdeutet, teils ausgeschmückt und umgedichtet sind. Es wird allerdings davon gesprochen, daß die Fahrten nach „Trollebotten" zu Wasser gemacht wurden; aber es läßt sich hier ebensowohl an eine Fahrt denken, die die großen Ströme Rußlands hinauf ging, wie an eine Seereise längs der norwegischen Küste: überhaupt darf man nicht vergessen, daß unsere Viser Änderungen aller Art verraten, die offenbar das Werk einer neueren Zeit sind. Die Fahrten nach Bjarmeland können auch nicht gut die Ursache dieser Vorstellungen gewesen sein; denn an anderen Stellen ist wiederum von ungeheuren „Eisenwäldern" die Rede, die zu passieren waren, und wobei man an die Nadelwälder des nördlichen Rußlands denken mag, die unseren Vorvätern während ihres Aufenthaltes im Osten unbekannt waren, durch die sie aber bei ihrem Vordringen nach dem Norden hindurch mußten, und die ihnen wohl als Eisen-

wälder erscheinen konnten. Bemerkenswert ist es auch, daß die ganze Tierwelt der Kaempeviser auf einen südlicheren Himmelsstrich hinweist. Mit Ausnahme des Wolfs wird, soviel ich weiß, kein wildes Tier des Nordens in den Viser erwähnt, während hingegen der Lindwurm oder Drache (selbst wenn man ihn als Abkömmling der mythischen Midgardsschlange ansieht) den Gedanken unwillkürlich auf die riesenhaften Überreste der Urwelttiere hinleitet, die noch heut im östlichen Rußland entdeckt werden: sie wurden sicher damals weit häufiger angetroffen und weckten unseren Urahnen wohl die erste Vorstellung von jenen fabelhaften Ungeheuern, die später durch die Kaempeviser so populär geworden sind. Ferner thut man gut, nicht außer acht zu lassen, daß die Kaempeviser, trotzdem die Germanen nach der Einwanderung im Norden sich zu einem seefahrenden Volk entwickelten, dessen Heldenthaten größtenteils auf dem Meer vollbracht wurden, dennoch nicht das geringste zu berichten wissen von Seekämpfen oder von Thaten und Unternehmungen zu Schiff, desto mehr aber von Streit auf dem Festland, und zwar fast immer von Streit zu Roß, obzwar bekanntermaßen diese Art des Kampfes unseren Urahnen fremd war. Auch das läßt uns einen Aufenthalt im Osten annehmen; daß die Lokalität dort keinen Seekrieg gestattete, versteht sich von selbst, wohingegen es höchst wahrscheinlich ist, daß die Germanen damals ein Reitervolk waren, wie das noch heutzutage auf die Stämme zutrifft, die diese Gegenden bewohnen.

Man wende hier nicht ein, daß die Welt der Kaempeviser nur eine Welt der Dichtung sei, die also mit der Wirklichkeit nichts zu schaffen habe. Die Poesie des Volks ist zugleich seine Philosophie; es ist die Form, in der es seine Ahnung ausspricht von der Existenz des Geistes im Konkreten; diese Poesie sucht natürlicherweise, wie alle künstlerische Produktion, ihren Aus-

[redacted]

gangspunkt im wirklichen Leben, in der Geschichte, in überlieferten Geschehnissen und in der umgebenden Natur. So kann z. B. kein Zweifel sein, daß die Mythen von Thor und seinen Kämpfen mit den Jötunern Symbole der urgermanischen Kraft und ihrer feindlichen Reibungen mit fremden Widersachern sind. Überhaupt muß ein Volk immer bis zu einem gewissen Grad eine Geschichte haben, ehe es sich eine Religion schaffen kann, und so war es auch der Fall mit unseren Vorvätern; die dichterische Verherrlichung von der Urgeschlechter Thaten, ihr Versuch, nach Norden vorzudringen u. s. w., haben den Stoff für die mythische Dichtung und diese wieder die Grundlage für die Kaempeviser abgegeben.

Die Zeugnisse dafür, daß der Ursprung der germanischen Viser in die Zeit fällt, da der Volksstamm sich im Osten aufhielt, — ein Gegenstand, der hier nur andeutungsweise berührt worden ist — könnte ich ins Unendliche vermehren, wenn es meine Absicht wäre, in dieser Sache eine erschöpfende Beweisführung zu liefern. Das ist jedoch nicht der Fall; ich habe nur Protest erheben wollen gegen die Behauptung, die Kaempeviser seien durch Übersetzungen verbreitet worden, eine Behauptung, die unser ursprüngliches Eigentumsrecht an der geistigen Hinterlassenschaft unserer Vorväter zu einem großen und wesentlichen Teil umstoßen würde. Was die sogenannte isländische Sagalitteratur angeht, so hat man uns hier die Ehre streitig machen wollen, aber unsere Männer der Wissenschaft haben unsere Rechte in dieser Sache vertreten. Sollte dasselbe sich nicht auch lohnen für die Kaempeviser? Sollte von unseren Altertumsforschern keiner sich berufen fühlen, in dieser Angelegenheit ein endgültiges Wort zu sprechen? Wenn diese Zeilen den Ansporn dazu gäben, so würde ich darin ihren schönsten Lohn sehen: möge nun das Urteil zu Gunsten oder zu Ungunsten der Anschauung ausfallen, der ich in Vorstehendem Ausdruck zu geben gewagt habe.

Christianiaer Theater.

„Thyre Bolöxe und der Gutsherr", das romantische Schauspiel von J. M. Thiele, das jetzt auch über unsere Bühne gegangen ist, hat im Frühjahr nach seiner Aufführung am „Königlichen Theater" einen lebhaften Streit in den Kopenhageuer Zeitungen hervorgerufen. Hier in Christiania, wo das Stück in der vorigen Woche zweimal gegeben worden ist, scheinen die Meinungen über seinen Wert minder geteilt zu sein. Man hat einst große Hoffnungen auf Thiele gesetzt; als junger Student versuchte er, Baggesens bekanntes „Rätsel" zu lösen, und, trotzdem es nicht glückte, widmete Baggesen ihm doch ein sehr schmeichelhaftes Gedicht, worin er ihm eine große Zukunft prophezeite. Später hat Thiele — in Form von Briefen, die in die Heimat gerichtet waren, — einige Schilderungen seiner Reisen in England und Italien veröffentlicht; außerdem hat er eine Thorwaldsenbiographie verfaßt und ferner eine Sammlung dänischer Volkssagen u. a. besorgt. In diesen Arbeiten zeigt sich der Autor als fleißigen Sammler, dabei nicht ohne eine gewisse scharfe Beobachtungsgabe. Diesen Eigenschaften sind die guten Seiten von „Thyre Bolöxe" zuzuschreiben, die ohne Zweifel vorhanden sind. Das Stück giebt ein wahres und frisches Bild der Zeit, der der Stoff entnommen ist; in etlichen Charakteren finden wir echt dänische Typen wieder. Doch eben die Sorgfalt, womit das Ganze innerhalb des Vorstellungskreises jener Zeit gehalten ist, macht es für das große Publikum, bei dem das erforderliche historische Wissen nicht vorausgesetzt werden kann, weniger verständlich. Irgendwelche poetische Begabung offenbart sich übrigens in dieser Arbeit nicht, die Thieles erste auf schöngeistigem Gebiete ist; auch läßt sich nicht leugnen, daß Thiele in hohem Grade einen Mangel an Kenntnis der Mittel verrät, wodurch eine dramatische Wirkung sich erzielen läßt.

[redacted]

„Eine Dorfgeschichte“ auf dem Christianiaer Theater.

Wenn das Publikum diesmal, wider alles Erwarten, von der Haltung abweichen sollte, die es in letzter Zeit jeder künstlerischen Schöpfung gegenüber konsequent beobachtet hat, so dürfen wir dem oben genannten Stück kein besonders langes und erfreuliches Leben auf der Bühne prophezeien. Unsere Zeit ist nämlich die Zeit der Lichtbilder, die Zeit des Kunsthandwerks; die Technik — in der trivialen Bedeutung des Wortes — ist das einzige, was das Publikum zu erfassen vermag, und darum ist auch das Theater, vom finanziellen Standpunkt aus betrachtet, vollkommen in seinem Recht, wenn es, wie bisher, weiterhin die neueren französischen Werke vorzieht, die schon lange die Grundpfeiler des Repertoires gebildet haben. Diese Werke haben nämlich meist eine vollendete Technik, und darum gefallen sie dem Publikum gut; sie haben nichts mit der Poesie zu schaffen, und darum gefallen sie dem Publikum vielleicht noch besser. Einigermaßen anders verhält es sich mit der „Dorfgeschichte“ [S. H. Mosenthal-H. C. Andersen]; sie wird im wesentlichen von einem poetischen Grundton getragen und wird schon deshalb von der Masse einer verdächtigen Kategorie eingereiht. Sicherlich giebt es unter unseren vernünftigen Leuten manch einen, der meint, daß man das Stück mit gutem Grund sowohl unwahr als auch ungesund nennen kann, da es nicht im Verhältnis der Photographie zur Wirklichkeit steht; für diese Leute bedeutet nämlich Wirklichkeit und Wahrheit dasselbe, — wird nicht die Wirklichkeit kopiert, so wird — ihrer Meinung nach — auch die Wahrheit nicht wiedergegeben. Das Publikum ist übrigens in dieser Kunstanschauung konsequent, das muß man ihm lassen! In der Nationalgalerie, bei der Lektüre einer Dichtung u. s. w., immer hört man die gleichen Bemerkungen; eine Landschaft erhält erst den rechten Wert, wenn der Beschauer sie als Prospekt

wiedererkennt, wenn sie, wie es heißt, ähnlich ist. So auch auf der Bühne; man verlangt hier das, was die Wirklichkeit zu bieten hat, nicht mehr und nicht weniger; daß die Kunst eine erhebende Wirkung ausüben soll, das ist eine Forderung, die nur wenige geltend machen. Desto häufiger aber wird Belehrung, Unterweisung in allerhand „nützlichen Dingen" verlangt. Daß die Bühne bildend wirken soll, das ist ein Satz, den die Menge ungefähr in demselben Sinn versteht, wie man ihn etwa einem Konversationslexikon gegenüber auffaßt. Aus diesem Grund sind auch die historischen Stücke im allgemeinen so beliebt (das heißt, wenn sie thatsächlich wahr sind); „denn daraus kann man doch etwas lernen". Nur noch ein Stück weiter auf der Bahn des Realismus, und auch unser photographischer Standpunkt von heute ist überwunden, und dahin muß es vernünftigerweise kommen: denn diese sonst so beliebte Kunst enthält unleugbar ein ideales, und folglich ein nach der modernen Anschauung verwerfliches Moment —, indem sie nämlich die Farben der Wirklichkeit nur in einer abstrakten Wiedergabe leistet. Wo aber wird dann die nächste Etappe sein? Nun ja, die praktische Wissenschaft hat ja in dieser Richtung den Weg gewiesen; denn ein künstlicher Prozeß ist jetzt erfunden, den man Naturdruck nennt, und mittels dessen greifbare Gegenstände aller Art bis auf die äußersten Details kopiert werden mit allem gleichgültigen Zubehör und ihrem zufälligen Schmutz. Da haben Kunst und Poesie unserer Zeit einen Fingerzeig, auf den sie wohl achten müssen! Ein solches Ziel müssen auch sie sich stellen, — dann sind sie der Sympathie des Publikums sicher, dann können sie auf eine populäre Art ihre erhabenste Aufgabe lösen: das Volk wird in ihren Schöpfungen sich selbst wiederfinden.

[redacted]

Anton Wilhelm Wiehe.

Der Schauspieler Anton Wilhelm Wiehe, über dessen künstlerische Bedeutung und Thätigkeit wir hier in Kürze einiges mitteilen, ist am 8. Juli 1826 zu Kopenhagen geboren und scheint durch die großen Traditionen, die mit seiner Familie verbunden sind, schon in der Wiege für die Theaterlaufbahn bestimmt gewesen zu sein, — er ist nämlich ein Enkel des Norwegers Michael Rossing, eines jener Gewaltigen, jener Reichbegabten, von denen die dänische Bühne so viel zu sagen weiß, und deren anregender Einfluß auf die zeitgenössischen Dichter so sehr dazu beigetragen hat, daß das dänische Drama eine so hohe Stufe der Entwicklung erreicht hat. Anton Wilhelm Wiehe scheint aber im Anfang den Drang zu künstlerischem Schaffen, der sich schon früh in ihm regte, eine Weile mißverstanden zu haben, — er entschied sich für die Malerei, ging in die Lehre und besuchte die Akademie. Es währte jedoch nicht lange, bis er zu der Erkenntnis kam, daß das, wonach er im Grunde suchte und tastete, ihm auf einem anderen Weg erreichbar war, daß er nicht durch die Farben, sondern durch das lebendige Wort, nicht vor der Staffelei, sondern auf der Bühne am besten den Reichtum entfalten konnte, der in ihm wie in jeder Künstlernatur gärend ruhte und nach Form und Ausdruck rang. Im Jahre 1843, kaum siebzehn Jahr alt, trat er deshalb als Eleve beim „Königlichen Theater" ein.

Unter Wiehes Rollen aus jener ersten Periode seines Künstlerlebens sind zu erwähnen: Jörgen in „Erik und Abel" [Oehlenschläger], Einar Tambeskjälver in „Hakon Jarl" [Oehlenschläger], Filippo in „Staatsmann und Bürger" [Scribe], der „Pariser Taugenichts" [Bayard], Lagarillo in „Don César de Bazan" [Dumanoir und Dennery] u. s. w. Daß Wiehe schon früh große Erwartungen weckte, ist wohl zu begreifen; trotzdem ist es an einem großen Theater für einen Anfänger nicht leicht, sich mit

all der Kraft, die gerade in den ersten Jahren so erforderlich ist, zu entwickeln; die besseren Rollen sind in den Händen älterer Künstler, und dem Jünger bleibt nichts, worauf er sich so recht herzhaft werfen, das er mit der Liebe packen und wiedergeben könnte, die sich gerade dann am stärksten verrät, wenn der innere Beruf wirklich da ist. Ein Anfänger von Wiehes Fähigkeiten hat sich in dieser Beziehung allerdings gewöhnlich weniger zu beklagen, als die meisten anderen, aber er fand es dennoch zweckmäßig, einen längeren Urlaub nachzusuchen, um mit Langes Truppe in der Provinz aufzutreten. Nachdem er hier reiche Gelegenheit zu Beschäftigung und Entwicklung gefunden hatte, kehrte er an das Kopenhagener Theater zurück, wo er bis 1849 blieb. Es war gerade Krieg. Wiehe ging als Freiwilliger mit, spielte den Winter über in Kopenhagen, zog im folgenden Frühjahr wieder mit den Soldaten ins Feld und ward bei Idsted verwundet. Wieder trat er dann für kurze Zeit im Königlichen Theater auf und nahm darauf ein Engagement bei uns in Christiania an, wo er am 11. September 1851 zum ersten Mal als Oluf in Oehlenschlägers „Königin Margaretha" debütierte. In dem Zeitraum von sechs Jahren, der seitdem verflossen, ist er am Christianiaer Theater über fünfhundertundsechzig Mal und in mehr als hundert verschiedenen und zum Teil sehr verschiedenartigen Rollen aufgetreten. Sie alle hier aufzuzählen, würde zu weit führen, wir beschränken uns deshalb darauf, einzelne hervorzuheben, um damit die Grenzen anzudeuten, innerhalb derer Wiehes hauptsächliche Begabung zu suchen ist; man wird daraus ersehen, daß diese Grenzen keineswegs eng sind. Außer der schon genannten Debütrolle hat er gegeben: „Don Juan von Österreich" in Delavignes gleichnamigem Drama, Adolf in „Die Sparkasse" [H. Hertz], Henri d'Albret in „Die Märchen der Königin von Navarra" [Scribe], Seaton in „Verlorene und gewonnene Ehre" [C. Hauch],

[redacted]

Henri de Flavigneul in „Der Damenkrieg“ [Scribe], Charles in „Die Lästerschule“ [Sheridan], die Titelrolle in Victor Hugos „Hernani“, Bernard in „Der Emigrant und seine Tochter“ [J. Sandeau], St. Ernst im „Weiberfeind [Bouilly], Möller in „Amtseifer“ [Bayard-Höedt], den Herzog in „Der Geheimagent“ [Hackländer-Björnson], Einar Tambeskjälver in „Hakon Jarl“ [s. o.], Ripafrata in „Mirandolina“ [Goldoni-Blum], Lord Neville in „Kean“ [Dumas], Aage in „Meister und Lehrling“ [C. Hostrup], Fauckland in „Die Nebenbuhler“ [Sheridan], Romeo in „Romeo und Julia“, Orlando in „Wie es euch gefällt“ [Shakespeare], Nemours in „Ludwig der Elfte“ [Delavigne], Dick Rapid in „Der heimgekehrte Nabob“ [Morton], Jochum in „Ein Sonntag auf Amager“ [Johanne Luise Heiberg], Marlow in „Mißverständnisse“ [Goldsmith], die Titelrolle in Molières „Don Juan“, Gosamer in „Triumph der Heiterkeit“ [Reynold], Bertram in „Ende gut, alles gut“ [Shakespeare], Franz in „Berthas Klavier“ [Barrière und Lorin], den Verwalter in „Erasmus Montanus“ [Holberg], Harry in „Der Weg zum Verderben“ [Holcroft], Claudio in „Traum und That“ [C. Hostrup], Philipp in „Salomon de Caus“ [A. Munch], Masham in „Ein Glas Wasser“ [Scribe], den Chevalier in „Ninon“ [H. Hertz], Abel in „Erik und Abel“ [s. o.], Flemming in „Elfenhügel“ [L. J. Heiberg], Zacharias in „Oestergade und Vestergade“ [Th. Overskou], Gaston in „Der Schwiegersohn des Herrn Poirier“ [Augier-Sandeau], Emerich in „Eine Fessel“ [Scribe], Stein Skaftesön in „Ein Abend auf Giske“ [A. Munch], Kjeld in „Die Leute von Gudbrandsthal“ [s. S. 357], Hermann in „Großjährig“ [Bauernfeld], Figaro in „Figaros Hochzeit“ von Beaumarchais, Georges Bernard in „Er führt die Braut heim“ [Legouvé], Harald Haarderaade in „Die Wäringer“ [Oehlenschläger], Gudmund Alfsön in „Das Fest auf Solhaug“ [Ibsen], Ingomar in „Der Sohn der Wildnis“ [Halm], Axel in „Axel und Valborg“

[Oehlenschläger], Troels in „Die Wochenstube" [Holberg], Stig Hvide in „Svend Dyrings Haus" [H. Hertz], Brandt in „Einquartierung" [H. Hertz], Polak in „Thyre Bolöxe" [s. S. 321], Tadeo in „Der Jüngste" [H. Hertz] und Halvard Gjaela in „Zwischen den Schlachten" [Björnson].

Wiehe kam zu uns nach Christiania im Beginn einer Epoche, die reich an inneren Reibungen und Kämpfen gewesen ist. Der Gedanke an eine nationale Bühne war allmählich aufgetaucht; doch kein schriftliches Demonstrieren, keine logische Auseinandersetzung über Nutzen und Notwendigkeit einer derartigen Anstalt ist im stande, die Sache so leicht und so schnell zum Reifen zu bringen, wie ein anregendes Beispiel, — und darum hat Wiehe einen unbestreitbaren Einfluß auf die Förderung unserer nationalen Bühne ausgeübt.

Er hat etwas Neues aufs Theater und dem Publikum ins Bewußtsein gebracht; die ganze Poesie der Jugend lag stark und warm über seinem Spiel, — es offenbarten sich in seinen Leistungen eine seelische Reinheit, ein tiefes Gefühl für die Heiligkeit und Bedeutung der Kunst, ein begeistertes Streben, nicht nach krasser Wirklichkeit, sondern nach Wahrheit, nach jener höheren, symbolischen Wiedergabe des Lebens, jenem einzigen, das in der Welt der Kunst wirklich des Kampfes wert ist und das doch von so wenigen nur erkannt wird. Daß ein solcher, zugleich mit allen äußeren Vorzügen ausgestatteter Künstler von unberechenbarem Nutzen ist in einer Periode tastender Entwicklung, einer Periode, da eine keimende Kraft sich ihre Vorbilder sucht und ihre Zuflucht zu den Repräsentanten der Überlieferungen nehmen müßte, falls keine Männer des Fortschritts zu finden wären, muß jedem einleuchten. Es wird allgemein geklagt, daß die Zeit der großen Bühnenkünstler vorüber ist. Das Théâtre français hat seine glänzende Epoche gehabt, das dänische Theater blickt zu seiner Vergangenheit

[redacted]

empor, und Deutschland hat keinen Ekhof, keinen Iffland, keinen Schröder mehr. Bis zu einem gewissen Grad ist das wahr; die Schuld liegt aber bei den Autoren und namentlich in der Richtung des neuen französischen Dramas. Diese in technischer Beziehung vollendeten Machwerke, die jährlich aus den Werkstätten der Pariser Schriftsteller hervorgehen und die in so traurigem Maße dazu beitragen, die Virtuosität auf Kosten der Kunst zu fördern, — diese Filigranarbeiten, die einzig auf die Wirkung berechnet sind, die darin liegt, daß „Dialog gemacht wird“ *), müssen ja doch die Kunst herabziehen in eine niedrigere Region — in die Region des Effekts. Ist es da ein Wunder, daß unsere Zeit so wenig wahre Schauspieler hat? Was hat denn jene Künstler der Vergangenheit so groß gemacht? Man baute damals seine Leistung auf die Totalität und nicht auf das einzelne, — man schilderte das Allgemeine und nicht das, was eine zufällige Mode oder eine verderbte Gesellschaftsordnung im Augenblick so oder so geformt hat, — das war's. Aber die Schauspieler unserer Zeit, — was können sie denn machen? Man sehe ihr Repertoire an! Besteht es nicht zu neun Zehnteln aus jenem französischen Firlefanz, der obendrein unserer Nationalität ganz und gar widerstrebt? Große Anerkennung verdienen deshalb die Künstler, die es verstehen, in diesem Fahrwasser vorwärts zu steuern, ohne zu stranden, und zu ihnen gehört Wiehe. Zwei Wege giebt es für den Künstler; entweder er steigt zur Virtuosität herab, oder er hebt das Machwerk empor und macht ein Kunstwerk daraus: und das allein ist eines wahren Künstlers würdig, und das hat Wiehe gethan. Man betrachte seinen Georges Bernard in „Er

*) Dieser Ausdruck wurde kürzlich von einer unserer begabtesten Künstlerinnen gebraucht; der Schreiber dieser Zeilen glaubt, daß bei jener Künstlerin viele Vorzüge von (in künstlerischem Sinn) weniger zweifelhafter Natur hervorgehoben werden könnten.

führt die Braut heim“, — diesen geschminkten Repräsentanten des Materialismus, — was wird nicht aus ihm in den Händen des Künstlers! Werden wir nicht dahin gebracht, über der Poesie der Darstellung zu vergessen, daß der Autor uns nur eine Abhandlung über sociale Verhältnisse, — in dramatischer Form geliefert hat? Jede wahre künstlerische Leistung ist notwendigerweise poetisch, diese Poesie aber hat bei Wiehe einen durch und durch nationalen nordischen Charakter; wenn wir unsere Volksdichtungen, die Heldenlieder, unsere Sagas u. s. w. untersuchen — so finden wir in ihnen die gleichen Grundbedingungen für ihre Wirkung wieder: eine unbewußte Symbolik, eine Höhe und Ruhe der Seele, eine Erkenntnis von dem Wert der Stimmung, womit in höherem oder geringerem Grad die lebenswarmen Gestalten beseelt werden, die er aus seinen Rollen herauszudichten weiß.

Eins aber soll Wiehe nie vergessen: sein Aufenthalt bei uns ist mehr als ein Engagement, — es ist eine Mission, und die darf er nicht im Stich lassen!

„Lord William Russell“ und seine Aufführung am Christianiaer Theater.

Es giebt in der Poesie kaum eine Kunstform, die so wie die historische Tragödie Schwierigkeiten zu überwinden hat, um von dem lebendigen Interesse und der Liebe der Menge getragen zu werden; das ist auch ganz natürlich begründet in den Ansprüchen, die (künstlerisch) an die historische Tragödie gestellt werden müssen, sofern sie ihren Begriff erschöpfen soll, — Ansprüche, die allerdings selten befriedigt werden. Wir haben eigentlich kein Recht, von der wahren historischen Tragödie

[redacted]

Fakta der Geschichte zu verlangen, wohl aber deren Möglichkeiten, nicht die nachweisbaren Personen und Charaktere der Geschichte, aber den Geist und die Denkart des Zeitalters. In diesem Sinne wäre „Götz von Berlichingen“ genau so gut eine historische Tragödie, auch wenn die Fabel vom Dichter ganz und gar erfunden wäre, während Schillers „Wilhelm Tell“, „Wallenstein“, „Maria Stuart“ u. s. w. unhistorisch sind, ebenso wie Shakespeares „Macbeth“ u. a.: denn obwohl diese Werke historische Thatsachen darstellen, so beruht doch die Darstellung auf einer vollständigen Aufhebung jeder Eigentümlichkeit sowohl des geschilderten wie jeglichen anderen Zeitalters und Zeitgeistes. Daß jedoch das Historische oder Nichthistorische ohne Einfluß ist auf den poetischen Wert eines Dramas, das leuchtet ein, und vielleicht thut der Dichter recht daran, die Forderungen, die an die historische Dichtung gestellt werden, nicht zu erfüllen, weil dadurch das Werk für das richtige Verständnis der großen Masse ein Buch mit sieben Siegeln bleiben müßte: denn bei ihr ist auf die nötigen Voraussetzungen nicht zu rechnen. Der wahre Beifall, der wirkliche Sieg des Dichters muß von der unmittelbaren Aneignung des Volks, nicht von einer durch historische Erinnerungen erhitzten Stimmung ausgehen.

Aber wie es im allgemeinen nicht ratsam ist, die Forderungen zu befriedigen, die oben an die historische Tragödie gestellt wurden, so hat diese dichterische Gattung auch mit dem starken Widerstand zu rechnen in den traditionellen Ansprüchen, die an die Tragödie überhaupt erhoben werden. Es ist zur Gewohnheit geworden, von ihr eine Hoheit, eine Lauterkeit der handelnden Personen, eine Größe der Gedanken und des Ausdrucks, des Willens und der Handlung zu fordern, die das ersetzen soll, was der Kothurn der Griechen bezweckt hat, — das Gefühl davon, daß wir über den Bereich der Alltäglichkeit herausgehoben sind. Doch gerade deswegen versagt die Wirkung

meist; der Welt, die der Dichter beschwört, steht der Zuschauer fremd gegenüber — kein Band giebt es da, das uns mit dem kämpfenden und fallenden Helden verknüpfte, und darum wird sein Fall auch nicht von unserer Teilnahme begleitet.

Geht man nun von den historischen Forderungen aus, die oben aufgestellt werden, und erkennt man die Berechtigung der traditionellen Ansprüche an das Tragische im allgemeinen an, so wird man sehen, daß A. Munchs „Lord William Russell" eine historische Tragödie in diesem Sinne nicht eigentlich ist. Woher aber kommt dann der große und allgemeine Beifall, den diese Dichtung gefunden hat und sicherlich noch lange Zeit sowohl auf der Bühne wie in der Leserwelt finden wird?

Das Geheimnis ist: die traditionelle Tragödie stellt kleine Götter, -- Munchs Dichtung stellt große Menschen dar.

Es ist in diesen Zeilen nicht meine Absicht, mich des weiteren auf eine Untersuchung des „Lord William Russell" einzulassen; das bleibe denen überlassen, die einen höheren Beruf zur Kritik haben; ich werde mir darum nur wenige kurze Bemerkungen gestatten, wobei ich voraussetze, daß die in Frage stehende Dichtung dem Leser bekannt ist.

Jede hervorragende Persönlichkeit ist symbolisch im Leben, symbolisch in ihren Thaten und in ihrem Verhältnis zu den Resultaten der Geschichte. Aber der mittelmäßige Autor, der die Forderung mißversteht, daß die bedeutungsvollen Erscheinungen des Lebens in der Kunst potenziert werden sollen, erhebt diese Symbolik der Persönlichkeit bei den Figuren, die er schildert, zum Bewußtsein, und verrückt damit das natürliche Verhältnis durch ein Verfahren, das ebenso verkehrt ist wie das des Chemikers, der ein Mineral eine höhere Verbindung mit einem seiner Grundbestandteile eingehen läßt in der Absicht, dadurch einen edleren Stoff zu gewinnen, während er in Wirklichkeit nur erreicht, daß er etwas ganz anderes erhält. Indessen

[redacted]

nicht nur die Symbolik der Persönlichkeit wird aus ihrem natürlichen Verhältnis gerückt, — dasselbe gilt auch von der ganzen symbolischen Grundidee. Statt daß sie sich versteckt durch das Werk zieht, wie die Silberader durchs Gestein, wird sie unaufhörlich ans Tageslicht gezerrt; jeder Zug, jede Äußerung, jede Handlung deutet darauf hin, als ob sie sagen wollten: „Seht her — das ist der Sinn — das ist die Bedeutung dessen, was Ihr vor Euch seht!" Wozu das? Der Grund liegt in einem ungerechtfertigten Mißtrauen gegen das poetische Aneignungsvermögen des Publikums, gerade als ob das dichterische Empfinden für das Schöne und Bedeutungsvolle nicht gemeinsames Eigentum des Schaffenden und des Empfangenden wäre. Wenn es sich anders verhielte, so wäre es wahrlich nicht der Mühe wert, auch nur zwei Verse zu Papier zu bringen; denn seinem eigenen Schaffensdrang kann der Dichter auch ohnedies genügen, und für die Öffentlichkeit schreibt er doch nicht des Beifalls wegen, sondern um die gärenden Gedanken des Volks zu klären; — die schaffende, die bildende Kraft gehört ihm allein, aber das Vermögen der poetischen Erkenntnis, und die Fähigkeit, Genuß zu finden an dem, was seine Form schon erhalten hat, gehört dem ganzen Volk.

Dieses zuversichtliche Vertrauen in die dichterische Empfänglichkeit des Volks geht warm und belebend durch Munchs Dichtung; er hat die symbolische Runenschrift ohne Kommentar stehen lassen, indem er es jedem einzelnen überließ, sie nach seinem individuellen Bedürfnis zu deuten. Darum ist das Werk auch in seinem Äußeren ein konkretes Faktum und in seiner Totalität ein packendes Kapitel der Weltgeschichte. William Russell handelt so und nicht anders, weil es mit seinem Charakter übereinstimmt, nicht, weil es sich für ihn, den Helden der Tragödie, so geziemt, oder weil er in sich selbst die Personifikation des englischen Freiheitssinnes sieht; Lady Rachel folgt ihrem Mann

vor die Schranken, streitet und kämpft für sein Leben mit allen Waffen, die ihr zu Gebote stehen, nicht weil sie im Stück das Ideal der Weiblichkeit vorstellen soll, sondern weil sie in Wirklichkeit ein Weib ist, eine Gattin in des Wortes edelster Bedeutung. Hier also sind die Ansprüche der Wirklichkeit an die Kunst erfüllt; der bewußte Kampf der Ideen zieht ebenso wenig an uns vorüber, wie dies in der Wirklichkeit geschieht. Was wir sehen, sind vielmehr die menschlichen Konflikte, und darin eingesponnen liegen, weit hinten, die Ideen — kämpfend, untergehend oder siegverheißend; nicht mit dem Fallen des Vorhangs im fünften Akt endet das Stück, — der wirkliche Schluß liegt außerhalb des Rahmens. Der Dichter hat die Richtung angedeutet, in der dieser Schluß zu suchen ist; und nun ist es unsere Sache, ihn mitdichtend zu finden, — jeglicher für sein Teil.

So viel über das Stück. Die Aufführung würde ich unerwähnt lassen, wenn nicht ein kritischer Herr in der „Christianiaer Post" seine ekelhafte Überschätzung des „Christianiaer Theaters" in letzter Zeit so sehr auf die Spitze getrieben hätte, daß es schädlich wirken könnte auf die Anstalt, und es darum eine Pflicht ist, gegen diese Überschätzung zu protestieren und sie einigermaßen in die Grenzen der Vernunft zurückzuweisen. Dieser Mann hat uns oft genug erzählt, daß wir in dem „Christianiaer Theater" eine Kunstanstalt von so und so hohem Wert haben, daß ihre Leistungen so und so vortrefflich, geschmackvoll et caetera sind. Da aber diese schwankenden Gemeinplätze im Grunde nichts besagen, so habe ich lange darauf gewartet, er würde sein Urteil schärfer abstecken, — doch vergebens. Wenn ein Maler als vorzüglicher Künstler in den Himmel gehoben wird, so möchte man gern wissen, ob er es im Landschaftsfache, in der Historienmalerei, Porträtkunst, Blumenmalerei oder in allem zugleich ist. Da nun unser

[redacted]

Mann das „Christianiaer Theater“ als eine vorzügliche Kunstanstalt anpreist, so müßte er auch bedenken, daß es seine kritische Pflicht ist, die Behauptung im einzelnen zu begründen; denn, so nackt und nüchtern, will sie nicht viel besagen. Ist es das feinere französische Lustspiel, worin das „Christianiaer Theater“ so Vorzügliches leistet? Oder sind es die Molièreschen und Holbergschen Komödien? Oder ist es vielleicht das Vaudeville — oder die Tragödie?*) Oder sind es etwa alle diese Gebiete zugleich? Nach seinem Artikel vom Sonntag, den 6. Dezember, sollte man fast meinen, er betrachte als stärkste Seite des Theaters die Darstellung des Shakespearedramas, weil er in diesem Artikel zum Kreuzzug gegen die Beyerschen Bearbeitungen aufruft, die unlängst das Bürgerrecht auf der Kopenhagener Bühne erworben und von dort natürlicherweise den Weg zu uns gefunden haben. „Es scheint uns,“**) sagt er, „daß das ‚Christianiaer Theater‘ Macht und Ansehen genug hat, um mitzuwirken und nötigenfalls voranzugehen, wo es gilt, den guten litterarischen Geschmack aufrecht zu erhalten.“ Auf was gründet er diese Meinung von der Macht und dem Ansehen des „Christianiaer Theaters“, womit es den guten Geschmack wiederherstellen soll, den das Kopenhagener „Königliche Theater“ zerstört hat? Etwa darauf, daß das „Chr. Theater“ von größeren ästhetischen Autoritäten geleitet wird, als es die Leute sind, die an der Spitze der Kopenhagener Bühne standen zu der Zeit, da die Beyerschen Produkte dort zur Aufführung angenommen wurden? Das wird er doch wohl nicht im Ernst behaupten wollen! Etwa weil das Per-

*) Nach der Oper will ich nicht fragen; denn in einem seiner letzten Artikel scheint er — merkwürdig genug — im Ungewissen darüber zu sein, inwieweit „unsere Oper“ sonderliche Bedeutung hat.

**) Dem Kritikus der „Chr. Post“.

sonal des hiesigen Theaters auf einer so viel höheren Stufe der Kunst stehe? Auch das kann nicht der Fall sein, denn ein Vergleich zwischen den Repertoiren beider Theater wird das Gegenteil erweisen. Liegt die „Macht“ etwa im reineren Geschmack unseres Publikums? Nein, denn jene gerügten Umarbeitungen sind hier mit größerem und allgemeinerem Beifall aufgenommen worden als in Kopenhagen. Nun wohl, so bleibt nur eins, — es muß die gründlichere Kritik sein, die uns Macht und Ansehen in ausreichendem Maße verleiht, den zerrütteten Finanzen des Geschmacks aufzuhelfen, wenn das Kopenhagener Theater sie herunterbringt: denn, wenn weder die Theaterleitung, noch das Personal, noch das Publikum es vermögen, so fällt mir keine andere „Macht“ mehr ein als die Kritik. Da aber der Theaterrecensent der „Chr. Post“ mit seinem ästhetischen System im allgemeinen so ziemlich allein dasteht und sich wiederholt von seinen Kollegen eine recht harte Behandlung hat gefallen lassen müssen, so ist es nicht wahrscheinlich, daß er diese seine Widersacher im Auge gehabt hat als die Eigentümer der rätselvollen Macht, um die es sich hier handelt, und die sich also zuguterletzt in ihm selbst konzentriert, in diesem bescheidenen „Uns“, deren „unmaßgebliche Ansicht es ist“ u. s. w.

Eine kritische Thätigkeit, wie die, die hier gerügt ist, richtet ja allerdings weiter keinen Schaden an; da aber die Aufführung von „Lord William Russell“ reichlich Gelegenheit bietet, die guten Seiten des „Christianiaer Theaters“ sowie seine Mängel und Unvollkommenheiten hervorzuheben, so möchte ich diese Gelegenheit nicht ungenützt vorübergehen lassen, vielmehr Betrachtungen über verschiedene Einzelheiten anstellen, und jeder, der sich aus dem einzelnen eine Vorstellung vom ganzen zu bilden vermag, wird sich selbst sagen können, inwieweit die vom Kritiker der „Chr. Post“ verheißene Shakespearesche Epoche im Anzuge ist oder nicht.

[redacted]

Wenn ein Recensent nicht den redlichen Willen hat zu nützen und zu berichtigen, so hat er überhaupt nicht das Recht, sich öffentlich verlauten zu lassen. Die Auffassung der Charaktere will ich deshalb ganz aus dem Spiel lassen; denn daran zu rütteln bringt meist mehr Schaden als Nutzen, und wenn der Schauspieler in der Auffassung auch nicht immer mit dem Autor harmoniert, so kann die Auffassung des Autors doch ebenso richtig sein, wenn sie nur mit Konsequenz durchgeführt wird und außerdem in die ganze Maschinerie paßt. Dagegen werde ich mich mit der Wiedergabe etlicher Einzelheiten etwas genauer befassen.

Bei der ersten Scene zwischen Lady Rachel und Taunton, ebenso bei dem darauffolgenden Monolog Rachels ist weiter nichts zu bemerken; die Absicht des Autors liegt hier zu klar am Tage, als daß sie mißverstanden werden könnte; das war auch nicht der Fall; aber schon in der vierten Scene hat Howard einige Dialogstellen zu sprechen, die seinem Schauspieler zu denken geben. Ich habe hier zunächst Howards Worte (S. 8) im Auge:

„. . . Seid ruhig, gnäd'ge Frau, —
Gewißlich sah ich Euern Mann in London —
Heut Abend traf ich ihn in Shephards Weinhaus,
Wo unsre Freunde sich versammelten."

Diese Sätze werden von Herrn Petersen gesprochen, als enthielten sie nur eine einfache Antwort auf die Frage der Lady; wäre dies aber die Meinung des Autors gewesen, so hätten die beiden letzten Zeilen wegfallen können; spricht dagegen Howard von einer so gefährlichen Sache, wie die Begegnung bei Shephard es ist, so kann man sicher sein, daß dies nicht ohne eine bestimmte Absicht geschieht, und denkt man etwas näher über die Situation und Howards Charakter nach, so ist diese Absicht nicht schwer zu erraten. Er ist feige und hat gefähr=

liche Beziehungen — in William Russells Anschluß muß er deshalb eine Stütze seiner Sache sehen, — seine zufällige Anwesenheit im Wirtshaus wird Howard als ein Bindemittel benützen, das ihm den Ausschluß vom aufrührerischen Anschlag erschwert, und sollte dieser Anschlag verraten werden, wer weiß, ob die Regierung es wagte, mit Strenge eine Sache zu verfolgen, als deren Mitwisser ein Mann wie Russell gilt? Das ist eine Erwartung, die Howard sehr wohl hegen kann, obwohl sie sich späterhin als trügerisch erweist; hegt er sie aber, so ist es auch leicht erklärlich, daß er, wo er es nur irgendwie kann, ein Wort über jene Begegnung fallen läßt, um so sich dagegen zu sichern, daß sie anders als in Verbindung mit Russells Namen der Öffentlichkeit bekannt werde.

Auch die Sätze, die darauf folgen, haben eine tiefere Bedeutung, die freilich bei der Aufführung nicht herauskam. Wenn Howard nämlich sagt:

„. . . Und weshalb nicht?
Man sieht, Ihr wißt nur wenig von dem Leben
In London, allerschönste Eremitin!
Weshalb begleitet Ihr nicht Euern Gatten?
Bald würdet Ihr erstrahlen“ u. s. w. —

so sind diese Worte weder leere Komplimente noch hingeworfene Bemerkungen eines frivolen Modeherrn und dürfen deshalb auch nicht so wiedergegeben werden. Man bedenke, zu welchem Zweck der Lord nach Stratton kommt, — nämlich um den Besuch der Herzogin von Portsmouth vorzubereiten; und dann wird man leicht begreifen, wie wichtig es ihm sein muß, die Gesinnung der Lady Russell, die Strenge ihrer Grundsätze zu erforschen und festzustellen, inwieweit die Hoffnung auf nähere Beziehungen zum Hofleben für sie etwas Verlockendes haben könnte. Der Schauspieler muß deshalb in diese Verse einen spähenden Ausdruck legen, wie wenn er heimlich jeden Eindruck

[redacted]

erhaschte, den die anscheinend gleichgültigen Worte hervorrufen könnten, und dieser Grundton wird festgehalten, bis Howard seine Taktik als vergeblich aufgiebt, sie ändert, und, mit großer Feinheit, versucht, was Furcht auszurichten vermag, indem er spricht:

„. . . Er riß uns alle hin —
So schlossen einen festen Bund wir gegen
Des Hofes Übermacht . . .“

Da aber auch dies wirkungslos abprallt an Lady Rachels zuversichtlichem Vertrauen in die reine Gesinnung ihres Gatten, so muß Howard in einer gewissen Entmutigung — in einer gewissen forcierten Selbstermannung endlich mit seinem Auftrag herausrücken und die bevorstehende Zusammenkunft erwähnen, die für ihn so wenig Gutes verspricht, und von der vielleicht doch alles für ihn abhängt. — Diese kurzen Andeutungen werden für einen denkenden Schauspieler, wie Herrn Petersen, hinreichen, um auch den Rest der Scene ins rechte Licht zu setzen.

Vor einer Sache möchte ich hier in ihrer Allgemeinheit warnen, und das ist die Gedankenlosigkeit, womit man an so vielen Theatern die Expositionsscenen behandelt; freilich ist es wahr, man findet gerade hier meist von des Autors Hand so manches, was sich im übrigen nur schwer in der Charakteristik der handelnden Personen unterbringen läßt und was zumeist nur in das Stück eingeflochten ist, um die Situation klarzumachen; ist das aber der Fall, so müssen sich die Schauspieler um so mehr anstrengen, um das Charakteristische mit dem zu vereinigen, was für das Stück notwendig ist. Oft geschieht es auch, daß der Schauspieler infolge seines nicht unbegründeten Mißtrauens gegen die Exposition es unterläßt, darin nach irgend einem tieferen Sinn zu suchen, obgleich ein solcher Sinn vielleicht mit geringer Mühe herauszufinden wäre.

In der sechsten Scene erscheint die Herzogin von Portsmouth. Madame Jörgensens Auftreten ist ausgezeichnet; nichts fehlt von dem, was entweder den Charakter oder die besondere Einwirkung der Situation auf den Charakter angeht. Der rasche Gang, die äußere Ungeniertheit, der unbefangene Ausdruck (wobei der Blick doch unsicher ist) — das kennzeichnet durchaus „der Freude freie Tochter.“ Doch alle diese Eigentümlichkeiten sind hier forciert, über die gewöhnlichen Grenzen hinausgehoben, eben weil sie sie mit Bewußtsein zur Schau trägt, in der Absicht, das Gefühl des Unbehagens dahinter zu verbergen, das eine Begegnung mit der Gattin William Russells notwendigerweise in ihr hervorrufen muß. Darin liegt das wirklich künstlerische Spiel, das Spiel, wodurch eine Gestalt in Wahrheit dramatisch wirkt. Den Charakter in seiner abstrakten Allgemeinheit aufzufassen und wiederzugeben, — das glückt dem tüchtigen Schauspieler fast immer. Woran es aber oft fehlt, das ist die Nüancierung des Charakters in ihrer Unbegrenztheit — je nach den Situationen und Umgebungen, in denen er sich momentan befindet. Madame Jörgensens Auffassung dieser Rolle ist kühn, überschreitet aber trotzdem nie die Grenzen des Erlaubten; doch was in noch höherem Grade verdient hervorgehoben zu werden, das ist die sichtbare Rücksicht auf die Hauptgestalt des Stücks, womit diese Rolle aufgefaßt ist. Das kann nicht genug zur Nachahmung empfohlen werden; denn das Rollenstudium wird selbst von besseren Künstlern isoliert getrieben; aus den Reden und Antworten seiner Rolle schafft sich jeder für sich ein Totalbild, ohne zu überlegen, ob der Gegenspieler, dem man als Licht- oder Schattenseite zu dienen hat, eine solche, oder ob er vielleicht eine ganz entgegengesetzte Auffassung beansprucht, — ohne zu erwägen, wie weit die Grundstimmung, die der Autor über das Ganze gebreitet hat, dadurch beeinträchtigt wird oder nicht, — und ich denke, die meisten von uns sind Zeugen

[redacted]

davon gewesen, was für ein Aussehen das Ganze dadurch manchmal erhält.

Damit verwandt ist der Mißgriff, wenn eine Nebenfigur den Charakter der Rolle im selben Grad detaillieren will wie die Hauptgestalt des Stücks; wenn ein Maler einen Baum in der Mitte oder im Hintergrund des Bildes anbringt, so führt er nicht jedes Blatt, jeden Zweig mit derselben Genauigkeit aus, die er für den Vordergrund anwendet, und nach den gleichen Grundsätzen muß auch der Schauspieler verfahren; dadurch bekommt die Handlung ihre Perspektive: denn wenn alle Figuren des Stücks zu Hauptfiguren gemacht werden, so wird eben dadurch dem Stück die Hauptperson genommen.

Ist Madame Jörgensens Auftreten vorzüglich, so ist es ihr Abgang doch nicht minder. Auch hier sehen wir, nachdem Lady Rachel das Gemach verlassen hat, die Herzogin ihrer nicht-normalen Stimmung preisgegeben, da der Zorn über den kränkenden Empfang sie beherrscht, — auch hier erblicken wir ihren Charakter gleichsam durch ein gefärbtes Glas; aber es liegt in Wirklichkeit eine feine künstlerische Harmonie über den zwei Nüancen, die diese Scene ihr zu entfalten gestattet; — diese und keine andere Maske wird ein Charakter wie die Herzogin beim Auftreten vornehmen, — diese und keine andere Art des Zorns wird jene Abfertigung ihr zu erregen im stande sein; die Folgerichtigkeit des Spiels in derartigen Einzelheiten wird nur zu selten gewürdigt. Wenn ich mich über Herrn Bruun dahin äußere, daß Barillon nicht zu seinen besten Gestalten gehört, so sage ich gewiß nichts anderes, als was er sich selbst schon gesagt hat. Aber eine Bemerkung muß ich machen, weil sie sich auf verschiedene Schauspieler anwenden läßt und wohl verdient, daß man ihr Aufmerksamkeit schenke. Ich habe hier Herrn Bruuns Behandlung der Monologe (z. B. 1. Akt, 9. Scene und 2. Akt, 8. Scene) im Auge. Wenn Herr Bruun sie vorträgt,

wendet er sich dabei ans Publikum; dadurch wird aber die Illusion aufgehoben, und jede dramatische Wirkung geht verloren. In Holbergs Stücken ist so etwas nicht nur zulässig, sondern sogar richtig; hier dagegen ist es nicht erlaubt.

Wenn Barillon im ersten Akt zu sich selbst sagt:

„Ich stehe hier als Ludwigs Abgesandter;
Und sein Vertrauen hab' ich mir verdient.
Wie trefflich alles geht! Ich lasse sie
Sich gegenseitig würgen . . .“

so muß dies nicht vorgetragen werden, als ob Barillon schon längst das ganze Gedankengebäude fertig im Kopf hätte; denn vieles davon ist ja das Resultat dessen, was im vorhergehenden Moment unvermutet geschehen ist. Wir müssen vielmehr sehen, wie er diplomatisch arbeitet, wie er seinen Plan Glied für Glied konstruiert, wie er sich Satz für Satz vorwärtskämpft, mit einem Wort — wie er seine Kombinationen durchlebt vor unseren Augen, statt daß er sie uns als etwas im voraus Fertiges erzählt: dadurch wirkt er dramatisch, dadurch kriegen wir den Barillon selbst auf die Bühne, während wir so nur hören, wie sein Darsteller von ihm berichtet. Diese falsche epische Behandlung des Monologs ist keine Seltenheit; gewiß tritt oft der Fall ein, daß sich ein Autor die Wiedergabe solcher Partien gar nicht anders gedacht hat; aber dem Zuschauer und der Kunst wäre wahrhaftig manchmal schlecht damit gedient, wenn die Schauspieler nur gäben, was der Autor gewollt hat, und nicht mehr und nicht Besseres.

Über Mademoiselle Svendsen kann ich mich kurz fassen. Sie ist eine bemerkenswerte Erscheinung, begabt mit einem glücklichen Instinkt, das Rechte zu treffen; ihr ist es von Natur gegeben, über ihre Leistungen einen Schimmer von Poesie zu breiten, der sich bisweilen zur Verklärung steigert; aber darum ist auch ihre Selbstthätigkeit um so geringer, — es hat fast

[redacted]

den Anschein, als beherrschten der Grundton, der Charakter, die Stimmung sie, — nicht umgekehrt. Näher auf ihre schwachen Seiten einzugehen, wäre deshalb vergebene Mühe; denn sie liegen zum größten Teil in ihrer Natur begründet und sind darum unverbesserlich. Aus dieser Charakteristik wird man leicht ersehen, was von der Rolle der Lady Rachel sie bewältigt und was davon nicht in ihrem Bereiche liegt. Eines Weibes Liebe und Schmerz, Seelenhoheit und Hingebung vermag sie uns warm und ergreifend darzustellen; denn dazu ist sie selbst Weib genug. Aber Liebe und Schmerz, Seelenhoheit und Hingebung so darzustellen, wie sie sich offenbaren in Lord Russells Gattin, in der „steifen Puritanerfrau", in einer Repräsentantin von Englands höchster Aristokratie, — das vermag sie nicht, dazu ist sie nicht Künstlerin genug. Ein paar geringfügige Mängel, die nicht ihrer eigenartigen Begabung entsprungen sind, und die sie deshalb gut ablegen kann, werde ich indessen beiläufig hier erwähnen. Da ist zunächst und vor allen Dingen, daß sie es an natürlichen Pausen in der Wechselrede fehlen läßt; offenbar hat sie es bei der ersten und primitivsten Regel bewenden lassen: daß man nämlich bei einem Komma ein wenig und bei einem Punkt ein bißchen länger pausieren muß. Aber dies „bißchen länger" kann ins Unendliche variiert werden. Hat sie in ihrer Rede einen Gedankensprung zu machen, einen Übergang von einer Vorstellung zu einer anderen, so muß man doch aus der Eigentümlichkeit der Pause, aus dem Gesichtsausdruck und der Wandlung des Tons ersehen können, daß dieser neue Gedanke aufsteigt, und zu diesem Ende muß auch die gehörige Zeit gegeben werden, ehe er ausgesprochen wird: sonst erhält das Ganze ein mechanisches Gepräge, und die Illusion ist weg. Dasselbe gilt auch für die mangelhafte Art, wie sie oft ihre Rede vorbereitet. Wenn sie z. B. am Schluß des ersten Aktes sagt:

[redacted]

„Sieh, William! Sieh! — die Abendsonne schwindet
In roten Strahlen — — —“,

und sich gleichzeitig nach der Seite wendet, wo nach ihrer Meinung das Abendlicht erscheinen muß, so ist das unrichtig, u. a. aus dem Grund, weil die unmittelbar vorhergehende Zeile:

„Ja, unser ist ein traulich stilles Heim!“

einen großen Teil ihrer Wärme und Innigkeit von dem Wohlbehagen empfangen haben muß, das der Anblick des milden Abends längst bei ihr hervorgerufen hat, — eines Abends, auf den sie also schon früher aufmerksam geworden sein muß. Solche Kleinigkeiten werden nur beispielsweise erwähnt; ein wahrer Künstler aber übersieht sie nie. Allerdings ist es wahr, Mademoiselle Svendsen vermag ohne dies gründlichere Studium stark zu wirken. Doch man darf sich auch darüber nicht unklar sein, daß dies nicht eine Wirkung ist, wie sie etwa die Leistungen eines vollentwickelten Tonkünstlers erzeugen, daß sie aber dem Eindruck wohl vergleichbar ist, den wir von einem genialen Natursänger empfangen: wenn wir der Dame applaudieren, so gilt das nicht ihrer Kunst, sondern ihrer künstlerischen Anlage.

Im zweiten Akt ist die Scene nach London verlegt. Howard tritt in das Vorgemach des Herzogs, um eine Audienz zu verlangen. Schon in den ersten Sätzen zeigt Herr Petersen, daß er diese Partien der Rolle nicht erschöpfend studiert hat, da er nämlich in unverhohlener Erregung und mit *gebieterischem* Ton zu einem anwesenden Bedienten sagt:

„Meldet mich — Lord Howard — gleich beim Herzog!“

In welcher Absicht kommt Howard? Doch, um selbst die aufrührerischen Pläne zu verraten, aus Furcht, sie könnten nicht länger verborgen bleiben, — und so durch ein anscheinend freiwilliges Bekenntnis womöglich sich selbst zu retten. Ist dem aber so, dann wird ein Mann von seinem Charakter nicht gleich mit einer Heftigkeit eintreten, die es dem Bedienten klar

[redacted]

machen muß, daß irgend etwas Schlimmes los ist; er ist außerdem ein leichtsinniger Mann, der, ehe er dem Obersten Rumsey begegnet, sich noch damit schmeichelt, daß alles gut gehen werde, und der Sorglosigkeit heuchelt nicht nur, um andere zu täuschen, sondern auch, um sich selbst zu täuschen und die innere Angst zum Schweigen zu bringen, die ihn unaufhörlich foltert, — und zweitens ist Howard feig: in diesem Fall aber wird das Wohlwollen des geringsten Domestiken für ihn von Bedeutung sein an diesem Ort, und unter den Umständen, in denen er sich befindet. Wäre der Hund des Herzogs zugegen gewesen, — Howard würde ihn an sich gelockt, nach seinem Namen gefragt und ihn gestreichelt haben. Die kleine Scene mit Rumsey geht recht gut; aber in dem Auftritt, wo er dem Herzog gegenübersteht, macht Herr Petersen wieder einen Mißgriff. Die beiden Stellen:

„Ich leugn' es nicht, ich selbst war auch dabei —
Ein paarmal wohl — jedoch . . .“

und:

„Ich wollt' die Sache reifen lassen, Herr,
Um dann mit einem Mal . . .“

— diese Stellen spricht er fließend und mit sicherer Haltung, ja sogar mit einer gewissen überzeugenden Kraft. So geläufig aber lügt man nicht einer fürstlichen Person gegenüber, wenn es auf Tod und Leben geht. Hier zeigt es sich deutlich, daß dieser Schauspieler nur Howards Charakter, nicht aber den Einfluß der Situation auf den Charakter studiert hat.

Auf dem Weg von Stratton nach London hat sich Howard allerdings auf die Begegnung mit dem Herzog vorbereitet; er hat die Rede, die er halten will, auswendig gelernt, hat sich selbst gesagt, daß sie fließend, mit Sicherheit im Blick und in der Haltung gesprochen werden muß. Er hat sich den Auftritt ineinemfort vergegenwärtigt und die ganze Rolle mehr als

einmal durchgespielt; aber je mehr der entscheidende Augenblick naht, desto mehr sinkt ihm der Mut; das Zusammentreffen mit Rumsey giebt ihm den letzten Rest, und wenn der Herzog erscheint, ist die Selbstbeherrschung weg, und von der wohleinstudierten Rede bleiben ihm nur noch einzelne verworrene und durcheinander geworfene Brocken, der Faden der Gedanken entgleitet ihm jeden Augenblick, die Worte bleiben ihm im Hals stecken, er schnappt nach Luft, er ist nicht mehr Herr seiner Haltung, — und dies Bewußtsein vermehrt noch seine Bestürzung, und so geht es in dieser Richtung immer weiter vorwärts, bis er endlich mit dem Ausdruck vollkommenster Jämmerlichkeit sein:

„. . . . . . Noch hab' ich
Euch wicht'ge Dinge, Herr, zu offenbaren,
Um die von all den andern keiner weiß . . ."

hervorstammelt.

Falsch ist es auch, wenn Howard späterhin alle mitschuldigen Lords schlechtweg angiebt und erst vor Russells Namen innehält. Der Schauspieler muß bedenken, daß Howard so nicht handeln konnte; denn eigentlich böse ist er nicht: er kämpft um sein Leben, möchte es sich aber doch gern um den billigsten Preis retten. Es wird einen Kopf kosten, hat Rumsey gesagt; vor jedem Namen hält Howard also inne, wirft einen Blick auf den Herzog, einen Blick, in dem eine Bitte um Erbarmen und ein angstvolles Spähen nach dem Eindruck liegt, den der zuletzt genannte Name hervorgerufen hat. Aber des Herzogs Antlitz ist unbeweglich; denn Russells Name ist es, den er hören will, und Howard merkt, daß noch einer verraten werden muß, wenn er sich selbst soll retten können. Es geschieht — noch ein Name wird preisgegeben, darauf dasselbe stumme Spiel, und so die ganze Reihe durch, bis er zu Russell kommt — aber nein, das ist zu viel — er kann nicht — die Zunge

[redacted]

versagt den Dienst — da zeigt sich endlich auf des Herzogs Gesicht der Ausdruck der Befriedigung, nach dem Howard in Verzweiflung gespäht hat, und wie jener ihm nachhilft und selbst den Namen nennt, da ist es, als atmete der leichtsinnige Mann wieder freier auf, indem er hervorhaucht:

„Ihr habt's gesagt, nicht ich, mein hoher Herr!"

Bei Herrn Jörgensen, als Herzog Jakob, kommt jeder der Züge, die in der Rolle vorherrschen, zu vollkommener Klarheit; schon in der Art, wie er beim ersten Auftreten stumm über die Scene schreitet, liegt eine ganze Charakteristik; wohl möglich, daß ein etwas schärferes Individualisieren wünschenswert gewesen wäre, daß die Bigotterie, die Herrschsucht, der Racheburst u. s. w. in einer eigenartigeren Persönlichkeit, in einer Persönlichkeit, die sich von allen anderen mehr unterschied, sich hätten offenbaren können. Aber es ist sehr die Frage, ob das möglich wäre, ohne den Herzog zu sehr in den Vordergrund zu stellen und so die natürliche Perspektive des Stücks zu verrücken. Löblich ist es, daß Herr Jörgensen den finsteren religiösen Fanatismus so stark betont, kraft dessen der Herzog Russell gegenüber ja doch objektiv recht hat, und das ist auch im allgemeinen das richtige Verhältnis; würden Schauspieler das gebührend beachten, so würde man vielleicht jenen selbstbewußten Schurken nicht mehr begegnen, die es nirgendwo anders giebt als nur auf der Bühne.

Die Scene in Lord Russells Haus, wo die Häupter der Opposition versammelt sind, würde zweifellos gewinnen, wenn sie, von dem Moment an, da Lady Russell vor der drohenden Gefahr warnt, seitens der Verschworenen mit dem stärkeren Ausdruck einer fieberhaften Spannung gespielt würde. Allerdings sind die Anwesenden in ihrer Mehrzahl tapfere Männer, — Cavendish geht sogar später für seinen Freund in den Tod — aber etwas anderes ist es, einem unentrinnbaren, sicheren

[redacted]

Schicksal ruhig entgegengehen, — etwas anderes, eines ungewissen Loses harren, auf die Antwort lauern, wenn es sich um die Frage: Rettung oder Nicht-Rettung handelt; in solchem Fall legt vielleicht der tapfere Mann eine stärkere Unruhe als der feige an den Tag, — denn jener hat Thatkraft und kann keinen Gebrauch von ihr machen, eben weil die Gefahr ungewiß ist, während der Feigling, solange er kann, seine Angst durch allerhand falsche Trostgründe beschwichtigt. Nicht glücklich wirkt auch das Hereinstürzen der Dienerschaft am Schluß des Akts; es war natürlich die Absicht des Autors, die darauf folgende Verhaftung vorzubereiten, — durch die Hausgenossen, wie sie ihre verschiedenen Empfindungen: Besorgnis, Schrecken u. s. w. ausdrücken, ein Bild der Stimmung zu geben, die Russells Gefangennahme in der Masse hervorruft. Diese Absicht wird jedoch natürlich ganz und gar vereitelt, wenn man nur eine Herde Menschen ohne jede Spur von Teilnahme, ja sogar ohne ein Merkmal auftreten läßt, daß sie die Situation erfassen.

Eine gefährliche Sache ist es, eine Gerichtsverhandlung auf die Bühne zu bringen, sofern sie dramatisch wirken soll: aber deshalb muß auch ein Theater doppelte Sorgfalt auf derartige Scenen verwenden, und das um so mehr, wenn die rein dramatische Wirkung vom Autor nur teilweise beabsichtigt ist, — und das trifft auf Munchs Tragödie zu. Dramatische Wirkung ist nur in dem Fall vorhanden, daß die Situationen oder die Charaktere durch wechselseitige Reibung einander vorwärtstreiben und dadurch ein Resultat hervorbringen. So etwas soll aber hier nicht geschehen; über William Russell ist das Todesurteil im Grunde schon gesprochen, noch ehe er vor die Schranken geführt wird. Sei sein Auftreten, wie es wolle, sei seine Verteidigung noch so glänzend, — die Geschworenen haben ihre Instruktion, und von der weichen sie nicht ab. Wenn aber eine solche dramatische Wirkung nicht im Plan des Werkes liegt,

[redacted]

so verlangen wir, daß uns zum mindesten ein plastisches Bild gegeben wird, und Gelegenheit dazu ist reichlich vorhanden; wir verlangen, daß jeder Auftretende künstlerisch und nicht bloß materiell an seinem Platze sein soll; es hilft nicht viel, den Gerichtssaal mit Statisten zu überschwemmen, wenn sie nicht als Zuhörer an der Handlung teilnehmen; wir verlangen, in ihnen ein Bild des empörten englischen Volkes zu sehen, — Spannung, Erwartung, Erbitterung, Parteinahme für den Angeklagten u. s. w. müssen auf allen Gesichtern zu lesen sein; ist das nicht zu erreichen, so ist es besser, man giebt die ganze Verhandlung ohne jenes großartige Auditorium, denn was nicht auf das rechte Verständnis hinarbeitet, das arbeitet ihm entgegen.

Etwas ausdrucksvollere Köpfe hätte man auch den Herren der Jury wünschen können, und diese Forderung wenigstens ist leicht zu erfüllen. Ganz recht hat übrigens Herr Nielsen daran gethan, die Rolle des Richters ohne irgendwelches individuelle Gepräge zu geben: denn bei dem Richter auf dem Richterstuhl ist die Persönlichkeit aufgehoben. Wir wollen Russell nicht von dieser oder jener Amtsperson verurteilt sehen, sondern von Englands höchstem Tribunal, — wer es repräsentiert, das ist uns gleichgültig.

In diesem Akt gelingt der Lord Howard Herrn Petersen am besten; die Einwirkung der Gegenwart Russells tritt klar hervor; seine Zeugenaussage und was darauf folgt, das ist in allen Teilen, so wie es sein soll; aber für die vorhergehenden Worte:

„. . . Just als ich
Bereit mich hielt, den schweren Gang hierher
Zu gehen, weil nach Bürgerpflicht . . .“

könnte man doch größere Durchsichtigkeit — und etwas weniger bewußte Deklamation wünschen. Diese Worte sollen nämlich in doppelter Beleuchtung stehen, — man soll sowohl Howards eigene

Erregung, als auch seine innere Erschütterung über Essex' Tod und über die Instruktion des Herzogs sehen, durch die seine ganze Berechnung fehlgeschlagen ist. Dem Schauspieler ist hier eine schwierige Aufgabe gestellt, aber die Lösung gerade solcher Schwierigkeiten ist das Interessanteste für den höheren Künstler.

Über Herrn Wiehe als William Russell werde ich mich jeder Äußerung enthalten; der Verfasser dieser Kritik hat kürzlich Gelegenheit gehabt, seine Meinung über ihn auszusprechen, und jeder, der Herrn Wiehe und Munchs Drama kennt, wird sich mit Leichtigkeit seine eigene Meinung bilden können.

Ich gehe nun zu einer kurzen Betrachtung des vierten und fünften Aktes über, zweier Aufzüge, die in gewissem Sinn einen Abschnitt für sich bilden. Wenn eine Person dramatisch nicht ebensowohl dadurch wirken kann, daß sie Gegenstand einer Handlung, wie dadurch, daß sie selbst Handelnder ist, so hätten diese Akte vielleicht keine Berechtigung in einer Tragödie. Aber so verhält es sich in Wirklichkeit nicht; in „Hamlet" ist es bei der Hauptgestalt gerade der Mangel an Thatkraft, der die dramatische Wirkung des Ganzen verursacht, und wenn auch William Russell im letzten Teil des Stückes nicht handelnd auftritt, so sind doch die innere Handlung, die auf einander folgenden seelischen Entwicklungen bis zum Schluß in vollem Gang, und was Lady Rachel betrifft, so steht auch die äußere Handlung bis zum Ende des vierten Aktes nicht still. Ihre Begegnung mit Howard und später mit der Herzogin, sowie die Scene zwischen Russell und dem Herzog im Gefängnis, das alles sind vollkommen dramatische Momente; denn mit jedem dieser Momente rückt die Situation notwendigerweise einen Schritt vorwärts und das abschließende Ende wird dadurch äußerlich vorbereitet.

Herrn Wolfs Darstellung des Lord Cavendish ist wahr und warm und paßt ganz in die Stimmung; in der Scene mit

[redacted]

Burnet spürt man deutlich, daß er mit einem bestimmten Zweck in das Gefängnis kommt, und in dem darauffolgenden Gespräch mit Russell liegt über seinem Spiel eine Innigkeit, vermischt mit tiefem Schmerz, die durchaus geeignet ist, diese schönen Partien in die Beleuchtung zu rücken, die den Absichten des Autors entspricht.

Howards Monolog in der achten Scene wird von Herrn Petersen mit einer gewissen einförmigen Deklamation gegeben, die hier ganz und gar nicht am Platz ist. Diese kurzen, scharfen Sätze, aus denen der Monolog besteht, und worin sich unter unaufhörlichen Gedankensprüngen ein reicher Wechsel der Stimmungen bemerkbar macht, erfordern naturgemäß ein entsprechendes Steigen und Fallen des Tons, ein schnelleres oder langsameres Zeitmaß, eine Stimme, die sich bald hebt, bald wieder senkt, je nachdem der Inhalt es fordert: vor allem aber ist nötig, daß der Schauspieler wirklich im Moment alle jene wechselnden Stimmungen durchlebt, anstatt zu erzählen, wie er sie empfindet.

Wem ist es nicht klar, daß im ersten Verse:

„Er kannte mich — und alle thun es — alle“

der erste Ausruf mit ganz anderer Betonung und in ganz anderem Zeitmaß gegeben werden muß als das übrige; er muß hastig, verzagt, im ersten Augenblick des Schreckens hervorgestoßen werden; dann eine Pause, dann der Rest — gedämpft, klagend, zusammenbrechend unter der Wucht des Gefühls, das Howard dabei ergreift.

Ein anderer Fehler ist es, wenn Herr Petersen in einzelnen Sätzen vorbringt, daß er den Einwand kennt, der nach der Vorschrift der Rolle hinterher kommen soll. Mit weit höherer Wahrheit würde er z. B. sein:

„Ich muß zum Herzog hin, — um ihn zu bitten“

sprechen, wenn er sich nicht anmerken ließe, daß er daran denkt,

wie er sich selbst mit dem Wort: „Um was?“ unterbrechen wird; denn der Einwand, der in diesem „Um was?“ liegt, soll doch erst in Howards Gedanken auftauchen, nachdem die erste Zeile gesprochen ist. Denn wenn er den Einwand schon vorher in Bereitschaft hält, so wird sein Vorsatz, zum Herzog zu gehen, sinnlos. Wird die Rede so in ihren Einzelheiten durchgearbeitet, so wird es einem tüchtigen Schauspieler ein Ding der Unmöglichkeit sein, sie bloß zu deklamieren; er wird fast gezwungen sein, sie mit wirklichem Spiel und also auch mit dramatischer Wirkung zu geben.

Sein Zusammentreffen mit Lady Rachel, das darauf folgt, gelingt weit besser; und wenn Howard nach dem Ausruf: „Nur Leben, nur Leben!“ von der Scene abgeht, so ist der Beifall wohlverdient.

Ich habe mich so lange bei Lord Howards Rolle aufgehalten, weil ich sie für die schwierigste Aufgabe halte, die das Stück einem denkenden Künstler zu lösen bietet. Ich zweifle nicht, daß die Rolle bei Herrn Petersen gut aufgehoben ist, und wahrscheinlich hätten die folgenden Aufführungen vieles von dem verbessert, wogegen ich oben Einwendungen gemacht habe; wenn ich trotzdem mit meinen Bemerkungen nicht zurückgehalten habe, so geschah es, weil ich glaube, daß sie sich auch abgesehen von dem hier gegebenen Fall anwenden lassen.

Die Begegnung zwischen der Herzogin und Lady Rachel in der zwölften Scene gehört, was die Arbeit des Autors betrifft, zu den Glanzpunkten des Stückes; damit sie das aber auch auf der Bühne werden kann, muß Mademoiselle Svendsen uns etwas mehr geben. Daß sie der Herzogin das Schriftstück aus der Hand reißt und es ihr vor die Füße wirft, sagt im Grunde gar nichts, solange diese Handlung nicht sichtbar eine direkte Folge der Seelengröße ist, zu der die Vorgänge der Scene sie emporgehoben haben; wenn uns die Handlung in

[redacted]

dieser Weise geboten wird, ohne daß wir in hinreichendem Maße ihre Voraussetzung spüren, so ist sicherlich nicht alles, wie es sein soll.

Vom ganzen Stück wirkt der fünfte Akt, soweit die Darstellung in Frage kommt, zweifellos am abgerundetsten. Die Herren *Martini* und *Giebelhausen* passen vortrefflich für ihre Partien und geben sie ebenso stark markiert wieder, wie ihr Verhältnis zum Ganzen es erfordert.

Was die Scene zwischen dem Herzog und Russell anbelangt, könnte man dem Autor vielleicht einen Vorwurf machen: der Herzog kommt, um dem zum Tode Verurteilten Leben und Freiheit anzubieten, unter der Bedingung, daß er sich vollständig unterwirft, sein früheres Thun verleugnet, das absolute göttliche Recht des Königshauses anerkennt und über das alles eine Erklärung mit Unterschrift und Siegel abgiebt. Kann hier aber wirklich von einer Wahl die Rede sein? Müßte nicht auch eine schwächere Seele als Lord Russell den Tod einer solchen Bedingung vorziehen? Eine weit härtere Versuchung hätte er zu bestehen gehabt, wenn der Herzog, anstatt eines *öffentlichen*, einen *heimlichen* Widerruf verlangt hätte, der ja für einen Mann wie Russell nicht weniger bindend gewesen wäre. Aber der Autor hat trotzdem unstreitig den rechten Weg gewählt; denn erstens kommt der Herzog schwerlich mit dem aufrichtigen Wunsch ins Gefängnis, Russell das Leben wiederzuschenken, sondern zunächst wohl um sein Gewissen zu beruhigen, und man kann einem Charakter wie dem Herzog wohl ein so weites Gewissen zutrauen, daß der Zweck erfüllt wird, selbst wenn er seinem Schlachtopfer eine unannehmbare Bedingung vorschlägt. Und außerdem hat natürlich der Fanatiker eine so große Geringschätzung für die Wahrheit „ketzerischer“ Überzeugungen und Ansichten, daß Russells möglicher Entschluß ihm weit zweifelhafter erscheinen muß, als dem Unbefangenen. Wenn also der

Autor hier seinem Helden eine noch größere Glorie entzieht, so ist er dafür in noch höherem Grad der psychologischen Wahrheit gerecht geworden.

Ich habe mich nun unparteiisch über die Aufführung des „Lord William Russell“ ausgesprochen, und der urteilsfähige Leser wird sich, wie ich im Eingang meines Aufsatzes bemerkte, aus den Einzelheiten, die ich hervorgehoben habe, einen einigermaßen anschaulichen Begriff von der Stellung des Christianiaer Theaters als einer Kunstanstalt bilden können. Fällt die Betrachtung auch nicht in allen Teilen vorteilhaft aus, so werden keineswegs die einzelnen Mitglieder der Bühne davon betroffen: denn ein Theater kann ausgezeichnete Kräfte in seinem Personal zählen und doch, als Ganzes betrachtet, ziemlich tief stehen. Darin müssen wir doch einer Meinung sein, daß man nicht hoffen darf, der Impuls zu einer edleren Richtung des dramatischen Geschmacks werde, wie der Recensent der „Chr. Post“ verheißen hat, in nächster Zukunft von hier ausgehen. Vielleicht aber doch später einmal? Wer weiß; besagter Kritiker hat einmal eine eigentümliche Theorie entworfen, und hält sie Stich, so wäre es nicht unmöglich.

Bei Gelegenheit des schauspielerischen Debüts von Herrn Bruun, im vorigen Mai, giebt er nämlich zu, daß dieser Künstler ein talentvoller Mann ist, tritt jedoch einem anderen Blatt entgegen, das Herrn Bruun ein Genie genannt hatte. Noch ist er das nicht; meint der Recensent der „Chr. Post“, aber vielleicht wird man ihn in einigen Jahren so nennen können. Unendlich große Möglichkeiten für die Zukunft des Theaters liegen in diesem Gedanken.

Die Frage aber, die der Kritiker der „Chr. Post“ zu beantworten verpflichtet ist, lautet: Wie lange Zeit brauchen in der Regel die Talente, um zu Genies zu avancieren?

[redacted]

An Herrn n—s in Bergen!

In einem offenen Brief, den das „Abendblatt“ in Nr. 22 bringt, hat es Ihnen beliebt, unter verschiedenen anderen Sachen auch mich und mein neues Schauspiel [Olaf Liljekrans] folgendermaßen zu besprechen:

„Da ich so viel vom Theater geredet habe, müßte ich wohl auch mit einigen Worten über das neue Stück berichten, das vorige Woche in Scene gegangen ist; ich habe es jedoch nur einmal gesehen, und das genügt nicht, um in den Wirrwarr einzudringen, den es enthält. Auch wäre das Urteil, das ich fällen müßte, keineswegs sonderlich günstig für den Verfasser, der, im Gegensatz zu dem reichen Quell von Poesie, den er besitzt, der Menschenkenntnis wie der Weltkenntnis zu ermangeln scheint. Deshalb mehr davon, wenn es wieder aufgeführt worden ist.“

Sich in eine Polemik mit namenlosen Briefschreibern einzulassen, ist ja allerdings in der Regel ein zweckloses Geschäft; da aber diese Ihre Äußerungen wie in einem Extrakt den ganzen Leichtsinn und die ganze Unverschämtheit enthalten, womit sich heutzutage fast jeder Mensch, der des Schreibens kundig ist, berechtigt glaubt, jede Schöpfung auf dem Gebiet der Kunst oder der Litteratur öffentlich abzufertigen, so kann ich des Prinzips halber Ihre Worte nicht so ganz unwidersprochen lassen.

Ehe ich jedoch mich weiter mit Ihnen einlasse, fordere ich Sie auf, pflichtschuldigst folgende Fragen zu beantworten:

a) Wenn Sie öffentlich die Behauptung aufstellen, daß das Stück eine tüchtige Portion „Wirrwarr“ enthält, fällen Sie da etwa kein Urteil über das Stück? Und wie dürfen Sie sich unterstehen, ein Urteil über eine Arbeit zu fällen, in die genügend einzudringen Sie noch keine Gelegenheit gehabt, wie Sie selbst sagen? Ist nicht ein solches Verfahren ebenso unverschämt wie leichtsinnig?

b) Schickt es sich wohl für Sie, einen Leiter des Geschmacks, Ihre Bemerkungen zurückzuhalten, weil das Urteil, das Sie fällen müßten, „nicht sonderlich günstig für den Verfasser“ wäre? Ist es denn nicht Ihre Absicht, ihn wie das Publikum zu belehren? Wie können Sie es dann aber verantworten, Ihr „Urteil“ zurückzuhalten, weil es für den Verfasser ungünstig wäre? Und endlich, — wenn Sie eine solche Belehrung nicht beabsichtigt haben, weshalb setzen Sie dann Ihr Geschreibsel in die Zeitung?

c) Was, glauben Sie wohl, schert sich die Öffentlichkeit um Ihre Privatansicht über eines Menschen „reichen Quell von Poesie“, und welchen Namen soll man solchen Tiraden eines Herrn n—s füglich geben? Kann so etwas anders rubriziert werden als unter Theegeschwätz und Stammtischgewäsch, und ist es anständig, der Öffentlichkeit so etwas zu bieten?

d) Wenn Herr n—s, nachdem er „das Stück nur einmal gesehen hat“ und noch nicht „genügend darin eingedrungen ist“, entdeckt, daß es einen Mangel an „Menschen- und Weltkenntnis“ verrät, meinen Sie da nicht, es könnte jeder andere mit normalen Verstandeskräften ausgestattete Mensch dieselbe Entdeckung machen? Ich denke, Sie könnten nichts besseres thun, als mir das zuzugeben. Wenn dem aber so ist, warum brauchen dann Ihre Privatansichten in den Zeitungen zu stehen? Weshalb drängen Sie sich auf mit einer Kinderstubenbelehrung, die kein Mensch nötig hat?

Diese Fragen zu beantworten sind Sie sich selber und mir schuldig; jede in der Luft schwebende Behauptung, öffentlich aufgestellt, muß auch öffentlich begründet werden.

Um Ihnen jedoch unnötige Arbeit zu ersparen, will ich Sie im voraus auf eins aufmerksam machen: wenn Sie, was wahrscheinlich ist, es für das bequemste halten sollten, sich mit einem kleinen Kunstkniff aus der Sache zu ziehen, so will ich Ihnen

[redacted]

gleich sagen, daß Ihnen das nichts nützen wird. Ich vermute nämlich, es könnte Ihnen einfallen, statt der Antwort auf meine Fragen eine Inhaltsangabe des Stücks zu geben und dann am Schluß zu fragen: „Ist das nicht ein kompletter Wirrwarr? Verrät das nicht Mangel an Menschen- wie an Weltkenntnis?“ Damit aber werden Sie wahrlich auch nicht Einen Schritt weiter kommen; denn durch diese Art des Vorgehens beweisen Sie ja nur, daß aus dem Inhalt des Stücks, mit Ihren Worten und von Ihrer Feder wiedergegeben, ein „Wirrwarr“ wird, dem es an Menschenkenntnis u. s. w. gebricht, — eine Sache, die ich niemals in Zweifel gezogen habe, und für welche mir niemals einfiele Beweise zu fordern. Nein, was hier bewiesen werden muß, ist, daß das Stück, mit meinen Worten und mit meiner Feder wiedergegeben, einen „Wirrwarr“ darstellt. In der Kunst und in der Litteratur gilt nämlich nicht das „Was“, sondern nur das „Wie“, und so werden Sie sich auf dem Ausweg der Inhaltserzählung nimmermehr retten können. Gründe müssen Sie auftreiben, Gründe für Ihre Behauptungen, wenn Sie nicht dastehen wollen als ein Mensch, der nur leichtfertiges Gerede vom Stapel läßt und der klüger gethan hätte, zu schweigen.

Indem ich Ihnen somit Glück zu Ihrer Arbeit wünsche, möchte ich Sie schließlich noch bitten, sich nicht durch das „ungünstige Urteil“ zurückhalten zu lassen; ich bin nicht so empfindlich, wie Sie zu glauben scheinen, es ist mir um die Wahrheit zu thun, und für jede gründliche Kritik, sei sie nun lobend oder tadelnd, werde ich dankbar sein, sofern sie mich nur zu größerer Klarheit über mich selbst führt. Also nicht wegen der Schärfe der Behauptung bin ich zu einer Erwiderung geschritten, sondern deswegen, weil Ihre Behauptungen in der Luft schweben, unbegründet sind. Werde ich Ihrer Antwort auf diese Zeilen etwas Lehrreiches entnehmen können, so soll mir das lieb sein;

im entgegengesetzten Fall müssen Sie sich damit trösten, daß Ihre Antwort eine nützliche Lehre für Sie selbst einschließen wird, die nämlich, daß nicht jeder dazu berufen ist, im Dienste des Geschmacks zu fechten, auch wenn er des Schreibens kundig ist und im Privatleben so zufällig ein paar Ansichten aufschnappt, die sich bequem zu Papier bringen lassen.

„Die Leute von Gudbrandsthal", Drama in vier Aufzügen von Chr. Monsen.

Wenn ein Litterarhistoriker in hundert Jahren das Alter dieses Stückes bestimmen wollte und ein entscheidendes Kriterium zu diesem Ziel nicht vorfände, so würde er sagen, daß das Stück nach der ersten Wergelandschen Periode, aber vor dem Jahre 1842 verfaßt worden sein müßte. Um diese Zeit nämlich begannen Asbjörnsen und Mo ihre schriftstellerische Thätigkeit, und mit ihr setzte eine neue Epoche unserer nationalen Litteratur ein.

Durch diese Epoche wurde uns das wahre und innerste Leben des Volks in starken und reinen Zügen vergegenwärtigt, und deshalb fingen die übrigen Autoren bei uns an, die Notwendigkeit eines entschiedenen Bruchs mit den traditionellen Formen ins Auge zu fassen; sie fingen an einzusehen, daß die specifisch norwegischen Stoffe nach einer neuen Einkleidung verlangten, sofern sie nicht durch die künstlerische Reproduktion verpfuscht werden sollten, — sie fingen an zu erkennen, daß das unbewußt Ästhetische, das in des Volkes eigenen Dichtungen liegt, auch in die Kunstpoesie übergeleitet und in ihr zur Geltung gebracht werden muß. Landstads Sammlung von Kaempeviser erschien dann; Ivar Aasen begann seine Thätigkeit; wir erhielten die

[redacted]

Anfänge einer dramatischen Kunst, und all das zusammen mit den Reibungen, die daraus entstanden, trug in hohem Grade dazu bei, die Erkenntnis des Nationalen und des Nichtnationalen zu fördern. Die materielle Auffassung, daß die Nationalität eines Werks im Stoff liege, daß die Benützung eines vaterländischen Gegenstandes notwendigerweise eine vaterländische Dichtung ergeben müsse, wurde bald als unhaltbar erkannt. Andererseits war das Volk nach dem ersten jugendlichen Freiheitsjubel einigermaßen wieder zur Besinnung gelangt, und die großen Redensarten vom „alten Dovre“, dem Nordmeer u. s. w. fanden den früheren Wiederhall nicht mehr; es war ein gewisses Mißtrauen unter der Menge erwacht, man hatte die Empfindung, daß der Glaube an jene alten Götter nicht mehr in den Herzen wohnte, und darum wurde auch aus ihrem Kultus durch die Fülle der Freiheitslieder eine klingende Form; — heute werden keine Oden an die Freiheit mehr gedichtet. Wie sich aber in Frankreich bis auf unsere Tage einzelne alte Marquis aus der Zeit Ludwigs XV. fanden, die nicht im stande waren zu begreifen und ernsthaft daran zu glauben, daß eine Revolution und ein Napoleon gewesen waren, und daß daher die Welt ein verändertes Aussehen erhalten habe, — so gab es auch bei uns einzelne Dichter, die, ohne auf das Ringen und Streben der Zeit zu achten, unbeirrt fortfuhren, ihre respektiven Harfen in der alten Manier zu schlagen. Zu diesen Dichtern gehören Schwach und Chr. Monsen; dieser allerdings ungleich begabter als jener, aber beide doch sich gleich in ihrer vollkommenen Taubheit gegen die Forderungen der Zeit. Chr. Monsen trat in einer Periode hervor, die für seine selbständige Entwicklung ungünstig war; Wergeland überstrahlte ihn und übte auf ihn den Einfluß des größeren Planeten auf den kleineren aus, einen Einfluß, der auch in den „Leuten von Gudbrandsthal“, seinem letzten und reifsten Werk, hinreichend zu Tage tritt. — Daß dies Stück unsere Ansprüche

an eine nationale Dichtung nicht erfüllt, ergiebt sich aus dem, was oben gesagt worden, von selbst; aber es entbehrt doch nicht einer gewissen Siebzehnten-Mai-Poesie, die dank ihrer echten Wärme und ihres natürlichen Ergusses hoch über dem steht, was diese Kategorie in der Regel aufzuweisen hat. Das Stück verrät auch eine unverkennbare Begabung für das Dramatische, zugleich aber auch einen nicht unerheblichen Mangel an praktischer Erfahrung, so daß die beabsichtigte Wirkung meist versagt. Doch wie dem auch sei, die „Leute von Gudbrandsthal“ verdienen einen Platz in dem Repertoire des Theaters, wenigstens so lange, bis sich der alte englische Heros, wie verheißen, bei uns niederläßt. Ein Dramaturg hat allerdings neulich in einem hiesigen Blatt auf die Eigentümlichkeit der norwegischen Stücke aufmerksam gemacht, daß sie den Glanz einer Première erleben und sodann von den Brettern verschwinden. Die Absichtlichkeit der Erklärung, als sei diese Erscheinung in der inneren Natur der norwegischen Stücke begründet, liegt ja ganz klar zu Tage, unglücklicherweise giebt es aber gewisse Nebenumstände, die die Theorie ins Schwanken bringen. Die Thatsache, daß die norwegischen Stücke, nachdem sie den Glanz einer Première erlebt haben, vom „Christianiaer Theater“ verschwinden, ist allerdings unumstößlich; aber ebenso sicher ist es doch auch, daß viele davon frisch und unbehelligt auf anderen Bühnen weiterleben, lange, lange nachdem der Premièrenglanz verblichen ist. So wurde „Auf der Alm“ von E. P. Riis am Norwegischen Theater zu Christiania, von umherziehenden Truppen in Bergen, in Stockholm und Kopenhagen unzählige Male gegeben. „Das Bergmärchen“ [s. S. 284] scheint außerhalb des „Christianiaer Theaters“ ebenfalls nicht so bald verschwinden zu wollen; es wird gegenwärtig in Stockholm wie in Kopenhagen zur Aufführung vorbereitet, und dasselbe ist der Fall mit anderen norwegischen Stücken.

[redacted]

Könnte da eine zweifelnde Menschenseele nicht auf den Gedanken kommen, daß die Erklärung für jene Erscheinung in den äußeren Verhältnissen zu suchen sei, nicht aber daß sie auf Fehlern der inneren Natur beruhe? Eine Untersuchung dieses Gegenstandes dürfte jedenfalls ihr Interessantes haben.

Ein Stückchen von der Verwaltung des dänischen Theaters zu Christiania.

Nachdem ich im Herbst des vorigen Jahres ein neues Schauspiel, betitelt „Die Helden auf Helgeland“, vollendet hatte, reichte ich es im Manuskript bei der Direktion des Christianiaer Theaters ein mit der Anfrage, ob das Stück auf dieser Bühne aufgeführt werden könnte.

Endlich, als ich so ungefähr annehmen konnte, daß nach der Geschäftsordnung des Christianiaer Theaters die äußerste Bedenkzeit abgelaufen sei, wandte ich mich an den artistischen Direktor und erfuhr von ihm, das Stück sei angenommen und zur Aufführung im März d. J. bestimmt. Späterhin suchte ich den Herrn Direktor auf, um wegen der Rollenbesetzung u. s. w. Abmachungen mit ihm zu treffen; da es sich aber zeigte, daß er, wenigstens an diesem Tage, keine so klare Übersicht über den Inhalt und die Personen des Stückes hatte, wie es zu wünschen gewesen wäre, so kamen wir überein, die von mir beabsichtigten Abmachungen bis auf weiteres zu verschieben. Da dies jedoch eine erneute Lektüre des Stückes seitens des Herrn Direktors voraussetzte, so hielt ich es für das ratsamste, ein paar Monate zu warten. Wie ich ihn nun gestern wieder aufsuchte in derselben Angelegenheit, da erfuhr ich, daß die Theaterverwaltung, weiß der Himmel wann, einen Beschluß gefaßt hatte, der darauf hinausgeht: „Da der ökonomische Status

des Theaters und die Aussichten auf die Einnahmen der nächsten Zukunft im Verhältnis zu schon bestimmten und unumgänglichen Ausgaben es der Kasse des Theaters nicht gestatten, in der laufenden Spielzeit Honorare für Originalarbeiten auszuwerfen, so wird das Schauspiel ‚Die Helden auf Helgeland‘, das von Herrn Ibsen eingereicht worden ist, in laufender Spielzeit nicht zur Aufführung gelangen können.“

Dieser bemerkenswerte Beschluß enthält im Grunde mehr, als es auf den ersten Augenblick scheinen könnte. Die Direktion des Christianiaer Theaters hat hier mit klaren und deutlichen Worten ihr Programm ausgesprochen; sie hat ein Zeugnis abgelegt über die Art, wie sie ihre Aufgabe auffaßt. Nun mag das Publikum richten.

Es handelt sich hier nicht um die Ablehnung eines schon angenommenen Stückes; was hier von Wichtigkeit, das ist die Erklärung der Bühne selbst, daß sie „in der nächsten Zukunft“ nicht im stande sein wird, die dramatische Litteratur Norwegens zu unterstützen, zu fördern und überhaupt sich mit ihr zu befassen.

Indessen, würde nur die zeitweilige Möglichkeit fehlen, so ginge das noch an; das ließe sich schon wieder ausgleichen, — aber woran es hier gleichfalls fehlt, das ist der gute Wille.

Hätte nämlich die Direktion auch nur einen Funken von Interesse dafür gehabt, das Stück, um das es sich handelt, auf die Bühne zu bringen, so hätte sie natürlicherweise, statt jenen Beschluß zu fassen, sich an mich gewandt, mit dem Ersuchen, das Honorar bis auf bessere Zeiten zu stunden.

Vermutlich aber hat die Direktion vorausgesehen, daß ich mich dazu würde bereit finden lassen, und deshalb hat sie den anderen Weg vorgezogen, der mehr mit ihrer Politik übereinstimmt.

Das ist dieselbe Bühne, der ein Redner im Storthing das Zeugnis ausgestellt hat, sie sei eine Kunstanstalt, die wohlwollend Arbeiten von Norwegern entgegennähme und sie gut auf-

[redacted]

führe, — ein Zeugnis, das mit ein Grund war, dem norwegischen Theater nichts zu bewilligen!

Dem norwegischen Theater, das ungeachtet seiner mühselig zusammengekratzten Scherflein sich verpflichtet gefühlt hat, einen Preis auszusetzen für Originalschauspiele, während jene gepriesene „Kunstanstalt“ nicht einmal ein solches auf die Bühne bringen mag, trotzdem es schon angenommen ist, und man durch einen bloßen Federstrich oder durch ein Wort jedwede Bedingung bezüglich des Honorars nach eigenem Belieben regeln könnte!

Immerhin ist es gut, daß sich das Christianiaer Theater endlich einmal offen ausgesprochen hat; mit Zähigkeit hat es nun an die zwanzig Jahre um sein siechendes Dasein gekämpft; Schritt für Schritt und Zoll um Zoll hat es die breite Grundlage geräumt, auf die es sich ehedem stützte, beschirmt von Vorurteilen und von der Gleichgültigkeit des Publikums. Bis zu diesem Augenblick hat die Direktion nie das Herz und den Mut gehabt, einen wirklichen Zusammenstoß zu riskieren, bei dem es biegen oder brechen mußte; sie hat sich unter den Schlägen gekrümmt, ist dann eine Zeitlang behutsam vorwärts gegangen, hat die Fühler ausgestreckt, ob die Gefahr vorüber sei, und hat dann wieder angefangen, wo sie stehen geblieben war. Konsequent ist sie gewesen, das muß man ihr zugeben; es wird schwer halten, irgend welche Nichtübereinstimmung in ihrer Politik von 1838 und von 1858 nachzuweisen; es hat nicht den Anschein, als hätten die Reibungen der Zwischenzeit ihr je auch nur einen einzigen Funken Wahrheit entlockt.

Erst verteidigte sich das Christianiaer Theater gegen die aufkommende norwegische Kunst mit dem Argument, unsere Sprache, unser angeborener Mangel an Leichtigkeit u. s. w. legten der scenischen Darstellung unüberwindliche Hindernisse in den Weg. Es erstanden jedoch die norwegischen Theater, und nun mußte man den Widerstand auf ein anderes Gebiet verlegen;

man bezeichnete darum diese Anstalten als solche, die von einzelnen Enthusiasten hervorgerufen seien; man prophezeite ihnen ein kurzlebiges Dasein, und in diese frohe Zuversicht wiegte man sich ein, solange das möglich war. Endlich hielt man es für zeitgemäß, einen neuen Verteidigungsplan zu entwerfen, und der gründete sich auf die Versicherung, die Interessen des norwegischen Dramas würden in jeder Weise vom Christianiaer Theater wahrgenommen.

Über die Redlichkeit dieser Behauptung hat die Direktion sich nun selbst ausgesprochen, indem sie zwischen dem Theater und dem norwegischen Drama die Brücken abgebrochen hat. Ihr Hinweis auf die Zukunft bedeutet natürlich nichts; denn sie muß doch wissen, daß dem blutlosen Schemen, für den sie kämpft, niemals Lebensodem eingehaucht werden kann, — sie muß doch wissen, daß sich die Reihen ihrer Anhänger von Tag zu Tag lichten, und daß sie in kurzer Zeit dastehen wird verlassen von allen, ausgenommen vielleicht von dem kleinen Haufen überfirnißter Halbbildung, der bei uns die Bezeichnung „Intelligenz“ zu einem Schimpfwort gemacht hat.

Aber es ist, wie gesagt, gut, daß diese Aussprache endlich erfolgt ist; der Friede in unserer Theaterwelt soll und muß jetzt gebrochen werden, die Öffentlichkeit muß für oder wider Partei ergreifen: denn der jetzige Interimszustand ist unhaltbar. Entweder müssen wir ein norwegisches Theater haben, das für die nationalen Kunstinteressen Verständnis und die Macht hat, für sie zu wirken, oder wir müssen, alle wie ein Mann, uns der sogenannten Hauptbühne anschließen, müssen, alle wie ein Mann, dahin laufen, wenn sie in Zukunft dreimal wöchentlich mit Übersetzungen aufwartet, die aus allen Gegenden der Welt zusammengerafft sind. Keine nationalen Sympathien mehr! Kein Bemühen, keine Sorge, im eigenen Vaterland die Keime zur Entwicklung zu bringen, die eine Möglichkeit und eine Zukunft

[redacted]

in sich tragen! Eine Versorgungsanstalt so großen Stils wie das Christianiaer Theater legt ganz und durchaus Beschlag auf die Öffentlichkeit!

Und doch ist nun die Zeit gekommen, da der Grund zur Herrschaft einer nationalen Bühne gelegt werden könnte! Wenn nicht das dänische Theater mit seinen fremden Tendenzen, seinem unvolkstümlichen Wirken hemmend im Wege stünde, so könnte man aus den tüchtigeren norwegischen Kräften der drei Theater ein Personal bilden, das den Gedanken eines nationalen Schauspielhauses verwirklichte, eines Schauspielhauses, dessen Arbeit Hand in Hand ginge mit unserer aufsprießenden Litteratur, während sie jetzt vom Christianiaer Theater ausgeschlossen ist, nicht nur von seinen eigenen Brettern, sondern auch von den Bühnen der norwegischen Theater, weil ja doch das Christianiaer Theater eine Verschmelzung der Kräfte hindert, die unumgänglich nötig ist, um ein wirkliches künstlerisches Resultat zu erzielen.

Über den artistischen Direktor werde ich nicht viel Worte verlieren. Entweder ist er mit den übrigen eines Sinnes darin, die Originalarbeiten vom Christianiaer Theater auszuschließen, und dann hat er sich selbst das Urteil gesprochen; — oder er ist nicht eins mit ihnen — was gedenkt er aber in diesem Fall zu thun?

Ich weiß es nicht. Aber so viel weiß ich, ein Mann von Ehre wäre zurückgetreten.

Möglicherweise ist der Herr Direktor anderer Meinung; dann aber hat er sich als einen Mann erwiesen, dem nur daran liegt, sein Brot zu behalten und nicht von der Versorgungsliste gestrichen zu werden.

Noch ein Beitrag zur Theaterfrage.

1.

Man durfte schon im voraus mit einiger Sicherheit annehmen, daß die verantwortlichen Theaterleute so lange wie möglich das Schlachtfeld meiden würden, wie dringend auch an sie, namentlich an den artistischen Direktor, die Aufforderung zum Treffen ergangen sein mochte. Es war vorauszusehen, daß sich ihre Thätigkeit in der Sache, um die es sich hier handelt, auf die Werbung (und möglicherweise die Dressur und den Drill) von Mietstruppen beschränken würde, die den Kampf auf feindliches Gebiet hinüberspielen, und daß sie selbst auf diese Weise außer Schußweite bleiben könnten. Diese Werbung scheint indessen nicht den gewünschten Erfolg gehabt zu haben, da der kritische Leibeigene des Theaters in der „Christianiaer Post" bisher der einzige ist, der zur Fahne geeilt ist.

Da im übrigen die Theaterdirektion auf der einen Seite nicht wagt, sich öffentlich und bestimmt zu dem Prinzip zu bekennen, das in ihrer Leitung geheim obwaltet, und auf der anderen Seite weder den Beruf noch die Kraft in sich fühlt, die von mir anhängig gemachte Sache in ihrem richtigen Zusammenhang und ihrer richtigen Bedeutung darzustellen und dann von dieser Grundlage aus ihr Verfahren zu verteidigen —, so finde ich es ganz begreiflich, daß man die Arbeit in die Hände geeigneter Mietlinge legt. Denn Männer von Namen werden sich natürlich nicht zu so einem unreinlichen Geschäft hergeben wollen: durch eine Reihe vorsätzlicher Entstellungen die öffentliche Meinung für eine Handlung günstig zu stimmen, die sich mit ehrlichen Waffen nicht verteidigen läßt.

Es kann jedoch manchmal recht gewagt sein, sein Wohl und Wehe in die Hände von Mietsknechten zu legen, und das

[redacted]

mußte auch das Theater durch den heutigen Sonntagsartikel der „Chr. Post" spüren. Denn wenn es seinem bestallten Feldherrn, nachdem er alle seine Munition verschossen, nachdem er seine Waffen durch allerhand blinde Ausfälle und Seitenhiebe stumpf gemacht hat, noch nicht gelungen ist, auch nur Einen Fuß breit Terrain zu gewinnen, so muß das Theater wahrlich wünschen, der ganze Spektakel wäre vermieden worden, und das hätte geschehen können, wenn es sich, anstatt die Ignoranz ins Feld zu senden, dazu bequemt hätte, ein offenes und rückhaltloses Geständnis über die wahre Lage der Dinge abzulegen.

Ich werde nun durch eine gewissenhafte Prüfung der Streitschrift meines Gegners beweisen, daß er auch nicht Ein Wort meines „Manifests" erschüttert hat, und daß sich somit der Streit für mich auf demselben Standpunkt befindet, auf dem er sich befunden hätte, wenn der Artikel in der „Chr. Post" nie geschrieben worden wäre.

Der Angriffsplan des Verfassers ist gar nicht so übel entworfen; er baut auf den unseren kleinlichen Verhältnissen eigentümlichen Charakterzug: eine öffentliche Aussprache stets so zu betrachten, als sei sie durch persönliche Gründe hervorgerufen und als solle sie zur Erreichung persönlicher Zwecke dienen. Diese in der Menge allgemein verbreitete Vorstellung sucht er deshalb nach besten Kräften zu nähren; da jedoch die Verteidigung einer schlechten Sache immer erheblich viel Schwierigkeiten mit sich bringt, so hat sich der Verfasser unglücklicherweise in ihnen festgefahren, was ich nunmehr Punkt für Punkt darthun werde.

Nach einigen Worten der Einleitung, die nach der den Theaterartikeln der „Chr. Post" eigentümlichen Frische duften meint er: „Wer der Fürsprecher der Nation sein will, sei es in welcher Sache, muß offen und ehrlich handeln." Da nun der Verfasser nicht als Fürsprecher der Nation, sondern des dänischen Theaters auftritt, und da die Nation und das

dänische Theater zwei Dinge sind, die ganz und gar nichts miteinander zu schaffen haben, so will ich ihn keineswegs beschuldigen, seinem eigenen Grundsatz entgegen gehandelt zu haben, obgleich seine eigene Kriegsführung nichts weniger als in Übereinstimmung mit der schönen Theorie steht; ich will es nur seiner eigenen Erwägung überlassen, ob die Verpflichtungen, die dem Verfechter nationaler Interessen obliegen, nicht billigerweise auch von den nicht-nationalen Verteidigern anerkannt werden müssen; wenn dies zugegeben wird, so hätte er wahrlich klüger gethan, mir gegenüber mit seinen grundlosen Beschuldigungen der Unehrlichkeit zurückzuhalten.

Er geht dann dazu über, die Geschichte von meinem eingereichten und angenommenen Stück zu wiederholen. „Inzwischen," sagt er, „kam die Geldkrise, das ‚Christianiaer Theater' hatte dementsprechend ein schlechtes Spieljahr, und die Direktion war deshalb genötigt, nach dem Reglement von ihrem Recht Gebrauch zu machen und das vom artistischen Direktor genehmigte Repertoire aus ökonomischen Gründen zu ändern. Daher konnten ‚Die Helden auf Helgeland' nicht mehr in Betracht kommen." Das klingt ja alles ganz gut; der Fehler ist nur, daß der Verfasser thut, als übersehe er den Umstand, daß ich mich nie darüber beklagt habe, daß *mein* Stück „für den Augenblick nicht in Betracht kam". Was ich zur Sprache gebracht habe, ist der Direktionsbeschluß, kraft dessen „*Originalschauspiele*" *im allgemeinen* in dieser Saison vom Repertoire ausgeschlossen werden. Das ist der Kern der Sache, das ist der Hauptpunkt, den zu verteidigen der Verfasser hätte versuchen müssen; er hätte beweisen müssen, daß das Theater das ästhetische und moralische Recht hat, dramatische Originalarbeiten abzulehnen, obgleich es in „einem schlechten Spieljahr" z. B. auf die Ausstattung einer übersetzten Boulevardfarce eine Summe verwendet, die wohl ungefähr dem Betrag ent-

[redacted]

spricht, wofür ein originaler Einakter unter gegenwärtigen Verhältnissen sich erwerben lassen dürfte. Er hätte das Recht des Theaters darthun müssen, jedweden inländischen Autor von der Bühne auszuschließen, obgleich es sich in diesem selben „schlechten Spieljahr“ über seine Kräfte anstrengt, sich durch Gagenerhöhung die weitere Unterstützung „eines Künstlers“ zu sichern, dessen Bleiben oder Rücktritt doch wohl nicht eigentlich als eine Lebensfrage für das Theater bezeichnet werden kann, da sich sein Rollenfach leicht unter weitaus billigeren Bedingungen einem oder dem anderen unbeschäftigten norwegischen Kunstangehörigen hatte übertragen lassen.

„Jeder anständige Mensch,“ fährt er fort, indem er den in meinem vorigen Artikel citierten Direktionsbeschluß abdruckt, „wird daraus nichts anderes herauslesen können, als daß das Ibsensche Stück, wie ausdrücklich dasteht, in laufender Saison nicht aufgeführt werden kann“, während Herr Ibsen selbst es so liest: „daß das Theater in der nächsten Zukunft außer stande sein werde, das norwegische Drama zu unterstützen, ihm vorwärts zu helfen und überhaupt sich damit zu befassen.“ Der fronpflichtige Verteidiger des Theaters ficht hier offenbar mit den Waffen der Verzweiflung. Es muß wahrlich eine eigene Art von „Anstand“ sein, die einen Beschluß, dahingehend, daß, da die Umstände die Annahme von Originalschauspielen nicht gestatten, ein einzelnes eingereichtes Stück zur Zeit nicht gegeben werden könne, — so zu interpretieren vermag, als ob er nur diesem einen Stück gälte. Und diese „anständige“ Persönlichkeit, die es wagt, mit solchen Behauptungen vor die Öffentlichkeit zu treten, entblödet sich nicht, im selben Atemzug mir Unehrlichkeit vorzuwerfen! Wahrlich, man muß jahrelang an geistige Galeerenbänke geschmiedet gewesen sein, um sich so ganz und gar über die einfachsten Forderungen des allgemeinen Ehrgefühls hinwegsetzen

und bis zu diesem Grad die öffentliche Wohlanständigkeit vergessen zu können, die es einem honetten Menschen verbietet, sich schmutziger Mittel zu bedienen, um einer guten, geschweige denn einer unreinlichen Sache zu helfen!

Wo in meiner Interpretation findet sich eine Spur von Unehrlichkeit?

„Die Unehrlichkeit ist also eine zwiefache“, sagt er trotzdem, „erstlich, weil er von der nächsten Zukunft spricht, als wäre sie die Ewigkeit“, u. s. w. Wo habe ich so gesprochen? Ich habe gesagt, die Direktion hätte durch das Verfahren, das sie eingeschlagen hat, zwischen dem Theater und dem norwegischen Drama die Brücken abgebrochen; heißt das aber von der nächsten Zukunft reden, als wäre sie die Ewigkeit? Ist wirklich die Kenntnis seiner Muttersprache bei dem Verfasser in dem Maße nur oberflächlicher Firnis, daß er in Unwissenheit darüber ist, wie wenig der Ausdruck „Brücken abbrechen“ einen ewigen Bruch in sich schließt? Wenn z. B. ein kritisierender Schmierfink mittels eines dazu geeigneten und bequemen Organs eine reinliche Sache durch allerhand vorsätzliche Verdrehungen zu verpfuschen sucht, oder wenn er bezweckt, durch gemeine persönliche Angriffe in eine öffentliche Streitfrage Verwirrung zu tragen, so bricht er damit zwischen sich und allen anständigen Menschen die Brücken ab, — sobald er sich jedoch seines unwürdigen Vorgehens aufrichtig schämt, seine grundlosen Behauptungen zurücknimmt und Abbitte thut für den Skandal, den er verursacht hat, — so ist das Bindeglied zwischen ihm und der unbescholtenen Menschenklasse wiederhergestellt. Neben anderen nützlichen Lehren kann mein Gegner aus diesem Beispiel die Lehre ziehen, daß ich, indem ich jenen Ausdruck gebrauchte, nicht mehr und nicht weniger in den Direktionsbeschluß hinein gelegt habe, als er unstreitig enthält.

Da nun aber seine falsche Auslegung meiner Worte die

[redacted]

Behauptung über die erste Hälfte meiner vermeintlichen zwiefachen Unehrlichkeit begründet, so ist die Behauptung selbstverständlich zugleich mit der Auslegung hinfällig, und er muß sich deshalb so gut sein, diesen Teil der Unehrlichkeit auf seine eigene Rechnung zu nehmen. Ich werde nun die zweite Hälfte untersuchen, und es wird ihm damit um kein Haar besser ergehen als mit der ersten.

„Sodann," bemerkt er, „ist Herr Ibsen unehrlich, weil er sich ohne weiteres mit dem norwegischen Drama identifiziert," denn „es kann wohl nicht die Rede davon sein, irgend welches neue norwegische Stück in der laufenden Saison aufzuführen, wenn eins jetzt eingereicht werden sollte." Wo habe ich mich mit dem norwegischen Drama identifiziert? Ich habe die Thatsache berichtet, daß mein Stück in dieser Saison nicht zur Aufführung gelangt auf Grund eines Direktionsbeschlusses, der die *Aufführung neuer Originalstücke überhaupt* in dem genannten Zeitraum verbietet. Liegt hierin irgend eine Unehrlichkeit? Wenn der Verfasser sodann versucht, besagten Beschluß so hinzustellen, als ob er jedenfalls nur *formelle* Bedeutung habe, weil man ja doch nicht daran denken könne, „irgend ein neues norwegisches Stück in der laufenden Saison aufzuführen, wenn eins eingereicht werden sollte", — so sagt er mit diesen Worten aus Versehen der Direktion eine große Grobheit, denn er bezichtigt sie dadurch der einfältigen Handlungsweise, durch einen förmlichen Beschluß Bestimmungen über einen Fall getroffen zu haben, der gar nicht wird eintreten können! So unartig will ich meinerseits nicht sein; ich will es im Gegenteil als eine ausgemachte Sache betrachten, daß, wenn die Direktion beschlossen hat, in dieser Saison kein norwegisches Schauspiel anzunehmen und zu honorieren, sie auch die Möglichkeit vorausgesetzt hat, es müßten solche in der Saison zur Aufführung gelangen *können*. Der Verfasser muß also

die Sorge für sein unehrliches Zwillingspaar, die er mir aufhalsen wollte, selbst auf sich nehmen; — er wird, nach bestem Vermögen, sich wegen der Grobheit seinen Vorgesetzten gegenüber rechtfertigen und im übrigen vorsichtiger zu Werke gehen müssen, wenn er sich künftig auf das Glatteis einer gefälschten Beweisführung wagt. Somit habe ich mir den Burschen in dem ersten Punkt vom Halse geschafft; ich werde jetzt weitergehen.

Die Ehrfurcht meines edlen Gegners vor der unantastbaren Majestät der Direktion gipfelt in der nunmehr folgenden Bemerkung, die auch gleichzeitig sein Auffassungsvermögen in ein mehr charakteristisches als vorteilhaftes Licht setzt. Er ist erstaunt und ärgerlich über meine Behauptung: hätte die Direktion auch nur das geringste Interesse für mein Stück gehabt, so hätte sie bei mir angefragt, ob ich willens wäre, mit dem Honorar bis auf bessere Zeiten zu warten. „Für uns Laien," sagt er, „stellt sich dieser Teil der Sache so dar, daß es an Herrn Ibsen selber gewesen wäre, mit seinem Anerbieten hervorzutreten, er wolle warten." Welche Klarheit des Gedankenganges! Nachdem mein Stück angenommen und zur Aufführung bestimmt worden war, soll ich *unaufgefordert* und *ohne Veranlassung* versuchen, *einem Entschluß vorzubeugen, der natürlich erst in dem Augenblick zu meiner Kenntnis gelangen konnte, als er mir mitgeteilt wurde!*

Jetzt folgt eine Tirade, derentwegen den Burschen in Verlegenheit zu setzen ich mir aus boshafter Freude nicht versagen kann. Die Tirade lautet so: „Wenn das Theater das Stück aufführt, so ist es von diesem Augenblick an zum Verfasser in ein Verhältnis des Schuldners getreten, und unter anständigen Menschen wird es immer für das richtigste gehalten, eine Sache in der Weise zu ordnen, daß dem Gläubiger Gelegenheit ge-

[redacted]

geben wird, freiwillig und unaufgefordert auf sein strenges Recht zu verzichten, bevor der Schuldner sich gezwungen sieht, um Stundung zu bitten." Diese Bemerkung hätte sich der Verfasser zu seinem Privatgebrauch aufsparen sollen; hier ist sie im höchsten Grade unangebracht. Zum Unglück hat nämlich die Theaterdirektion jüngst selbst das gerade Gegenteil von dem gethan, was anständige Leute — seinen eigenen Worten gemäß — für recht und ziemlich halten. Die Direktion hat nämlich A. Munchs „William Russell" erst aufgeführt, und dann, als der Zahlungstermin kam, Herrn Munch mitgeteilt, daß das Theater zur Zeit außer stande sei, „das strenge Recht des Gläubigers" zu befriedigen, und hat ihn so gezwungen, „unfreiwillig" und nach Aufforderung darauf zu verzichten! Wie glaubt der Verteidiger der Direktion in diesem Fall die Handlungsweise seiner Vorgesetzten charakterisieren zu müssen? Darüber müssen wir uns doch wohl einig sein, der Verfasser hat, wie er durch sein ganzes Produkt selbst seine Beziehungen zu anständigen Leuten im litterarischen Sinn preisgegeben hat, auch durch die erwähnte Tirade zwischen der Direktion des dänischen Theaters und allen anständigen Leuten im allgemeinen „die Brücken abgebrochen". Ja, das ist in Wahrheit ein netter Verteidiger, den sich die Direktion da aufgeladen hat! Ich war in meinem vorigen Artikel gewiß nicht gerade höflich, das räume ich ein; aber meine Beschuldigungen waren doch wenigstens nur gegen eine unverantwortliche Verwaltung litterarischer und künstlerischer Interessen gerichtet: die Direktion mit Schmutz weit schlimmerer Art zu bewerfen, war meinem Gegner vorbehalten, und da ich ihm wider Willen den ersten Anlaß dazu gegeben habe, treibt mich das allgemeine Billigkeitsgefühl, sowohl gegen die Anwendung, die, der Direktion zum Tort, von seinen oben citierten Worten gemacht werden kann, als auch gegen seine spätere Kritik über Herrn Borgaard

zu protestieren, — eine Kritik, die, wie ich in Folgendem beweisen werde, für den Betreffenden weit verletzender und kränkender ist als die meine. Indem ich so den, wie ich glaube, sehr uneigennützigen Entschluß fasse, Herrn Borgaard wie auch die Direktion überhaupt gegen die Ungeschicklichkeiten ihres Verteidigers in Schutz zu nehmen, darf ich wohl hoffen, daß der Verfasser in seiner Antwort, die nicht ausbleiben wird, diesen scherzhaften Punkt nicht so ganz übergeht, und ich werde ihm nun weiter folgen auf seiner holprigen Bahn.

2.

Was die Politik unseres dänischen Theaters in den letzten zwanzig Jahren sowie die Konsequenz betrifft, die ich darin gefunden habe, — so muß mein Gegner wirklich entschuldigen, daß ich mich zu keiner weitschweifigen Erörterung und Argumentation ihm gegenüber herablasse. Diese Sache soll zu passender Zeit Gegenstand eines besonderen Artikels werden; hier will ich mich darauf beschränken, in Kürze ein paar Punkte hervorzuheben, die die strittige Sache unmittelbar angehen.

Fürs erste ist es, gelinde gesagt, eine grobe Unwahrheit, wenn er mir die Behauptung unterschiebt, die Ausschließung norwegischer Schauspiele vom „Christianiaer Theater" sei kein vereinzelt dastehender Fall. Gerade deshalb, weil der Fall ein vereinzelt dastehender ist, habe ich ihn zur Sprache gebracht; deshalb, weil das Theater mit diesem Schritt weiter gegangen ist, als es vordem jemals für ratsam befunden hat. Der vermeintliche Gegenbeweis, den er, wie er sich einbildet, durch seine Liste der aufgeführten norwegischen Stücke geleistet hat, trifft mich also nicht im geringsten. Sodann aber muß mein Gegner in geistiger Hinsicht ganz eigentümlich konstruiert sein, wenn er in meiner Äußerung über die Politik des Theaters in dem Zeitraum von 1838 bis 1858 nur Angriffe wegen der un-

[redacted]

freundlichen Gesinnung den norwegischen Dramatikern und ihren Arbeiten gegenüber zu lesen vermag. In dieser meiner Äußerung liegt gleichzeitig mehr und etwas ganz anderes; ich weise nur auf die Isolationsbestrebungen des Theaters gegenüber den Interessen hin, die in dem genannten Zeitraum die Nation in lebhafte Bewegung versetzt haben, ich erwähne die vollständige Neutralität des Theaters in den Sprachstreitigkeiten und seine Gleichgültigkeit in der Ergänzung seines Personals durch norwegische Kräfte. Dieses Absonderungssystem, diese chinesische Absperrungstheorie ist zum großen Teil schuld daran, daß das Theater für das Volk eine fremde Einrichtung geworden ist, und das ist es, was ich dem Theater zur Last gelegt habe. Das ist es, worin ich es konsequent genannt habe, und darin sehe ich auf seiten des Theaters eine vielleicht noch größere Vergehung als die Schuld, die es durch das Übergehen der norwegischen Stücke auf sich geladen hat. Diese norwegischen Stücke nun scheint mein Gegner für einen bloßen Luxusartikel anzusehen, der in stürmischen Zeiten in allererster Linie über Bord geworfen werden muß. Hierin kann ich ihm nicht zustimmen. Hat das norwegische Drama zur Zeit auch nicht viel wirklich Gutes zu bieten, so muß doch gerade dieser Umstand für das Theater ein Grund sein, das nicht auszuscheiden oder abzulehnen, was es selbst als brauchbar erkannt hat. Ich habe nimmermehr getadelt, daß norwegische Stücke vom Theater verworfen worden sind, sondern ich habe nur gerügt, daß das Theater, wenn auch nur für eine Zeit, im voraus beschlossen hat, norwegische Arbeiten künftig unbesehen auszuschließen; und kann nicht nachgewiesen werden, daß das Theater hierzu ein Recht hatte, so habe ich nicht unbefugt Klage geführt. Es ist übrigens merkwürdig, wie sich die Beweisführung des Theatermannes im Kreise dreht. Die norwegischen Stücke sind in der Regel höchst unbedeutend, meint er, — die norwegische Dramen-

litteratur steht noch in den ersten Anfängen des Wachstums, — deshalb muß sie von der Bühne fern gehalten werden, bis eine reifere Periode eintritt; da die Dramatiker nun aber bloß dadurch, daß sie ihre Arbeiten aufgeführt sehen, die Fehler dieser Arbeiten zu entdecken und sie in künftigen Leistungen zu verbessern vermögen, — so wird jener reifere Zeitpunkt natürlich *nie eintreten können*.

Das Urteil meines Gegners über meine dramatischen Arbeiten kann ich mit Ruhe übergehen, ebenso seine ziemlich unzweideutige Drohung: daß die Zeit es beweisen *werde*, wie berechtigt das Theater gewesen sei, sich meines neuen Schauspiels, das er nicht kennt, zu entledigen. Die Mängel, die an meinen Arbeiten haften, kenne ich besser als er; aber eben weil ich sie kenne, ist es mir von um so größerer Wichtigkeit, mit Hilfe der Bühne die Mittel zu erlernen, wodurch diesen Mängeln so gut wie möglich abgeholfen werden könnte. Der Verfasser sagt selbst, daß die Unterstützung des dänischen Theaters noch zur Klärung unserer Begriffe vom Drama notwendig sei; aber ist es denn da recht und billig, daß die Dramatiker, wenn auch nur für einen Moment, vom Mitgenuß der geistigen Früchte ausgeschlossen werden, die unter das hungernde Volk auszustreuen den Dramaturgen und Künstlern des dänischen Theaters obliegt? Wenn nur mit Hilfe dieses Instituts das Licht der Kunst unserem nebligen Land angezündet werden kann, — warum dann die Autoren aus dem Kreis entfernen, in dem allein der Lichtstrahl des Geistes, der von dem dänischen Theater ausströmt, sie erreichen kann?

Der Verfasser hält sich auch sehr über meine Behauptung auf, daß das dänische Theater ständig an Terrain beim Publikum verliere; er verlangt Beweise hierfür, und ich antworte ihm, daß er selbst diese Behauptung zugegeben hat, indem er das Theater als eine Einrichtung bezeichnet, die *noch* eine Not-

[redacted]

wendigkeit ist, da wir noch nicht so weit sind, diese Unterstützung entbehren zu können u. s. w. Da wir nämlich darin übereinstimmen, daß sich das norwegische Volk, sei es nun mit oder ohne Hilfe des dänischen Theaters, auf eine Stufe selbständiger Kunst hinaufarbeitet, so müssen wir auch darin übereinstimmen, daß die einstweilige Unterstützung über kurz oder lang überflüssig sein wird. Da nun aber dieser Fortschritt der Nation, in positiver Hinsicht, sich nur dadurch offenbaren kann, daß sie sich allmählich dem Endziel nähert, so muß sich dieser Fortschritt auch, auf der negativen Seite, im selben Verhältnis durch einen allmählichen Verzicht auf das einstweilige fremde Surrogat kundthun. Da also mein Gegner selbst den Beweis für meine Behauptung geliefert hat, so kann man über diesen Punkt zur Tagesordnung übergehen, und ich ziehe deshalb vor, seine Begriffe über einen vermeintlichen Widerspruch aufzuklären, den er darin gefunden zu haben glaubt, daß ich mich seinerzeit im „Nyhedblad“ über Herrn Wiehe und seine Bedeutung für die Klärung unserer Anschauungen vom Drama anerkennend ausgesprochen habe, während ich jetzt die fremden Tendenzen und das unvolkstümliche Wirken des dänischen Theaters als ein Hindernis für die Begründung einer herrschenden norwegischen Bühne bezeichne. Das ist also ein Widerspruch? Nun, um meinem Gegner eine kleine Überraschung zu bereiten, werde ich noch einen Schritt weiter gehen. Abgesehen davon, daß ich alles wiederhole und anerkenne, was ich früher über Herrn Wiehe gesagt habe, mache ich auch noch das Eingeständnis, daß ich Herrn Jörgensen für einen ausgezeichneten Künstler halte, und daß ferner das Theater überhaupt noch andere schätzenswerte Kräfte hat, — und werde mich trotzdem ohne Mühe aus dem Widerspruch herauswinden! Meine Klage über die fremden Tendenzen des Theaters und sein unvolkstümliches Wirken ist niemals gegen sein Personal

gerichtet gewesen, vielmehr nur gegen seine Direktion; und ebenso sicher, wie wir bis jetzt die Herrschaft einer dänischen Bühne gehabt haben, obwohl diese Bühne mehrere talentvolle norwegische Mitglieder zählte, — ebenso sicher müßten wir mit der Zeit eine Bühne schaffen können, die vorwiegend in norwegischer Richtung ginge, ohne deshalb den tüchtigeren dänischen Kräften den Abschied zu geben, die möglicherweise noch nicht ohne Schaden für die Kunst zu missen wären. Nicht die Taufscheine der Künstler, nicht die Zeugnisse ihrer dänischen oder norwegischen Geburt sind es, die eine Bühne dänisch oder norwegisch machen; dazu ist mehr erforderlich: dazu ist sowohl eine Leitung als auch ein Personal erforderlich, die sich der Nationalität und ihrer Bedeutung bewußt sind. Dies Bewußtsein muß unter den norwegischen Mitgliedern des Personals geweckt und geläutert werden. Die Neigung unseres dänischen Brudervolks, sich dem Übergewicht einer verwandten Nationalität zu beugen, ist leider in anderen Richtungen zur Genüge festgestellt. Es herrscht also, wie der Verfasser sieht, jede nur wünschenswerte Harmonie zwischen meinen verschiedenen Aussprüchen, eine Harmonie, die sich auch durch eine andere Auslegung meiner Worte erzielen ließe. Sie herauszufinden will ich jedoch des Verfassers eigenem Scharfsinn überlassen; für den Augenblick fühle ich mich nicht befugt, von ihr Gebrauch zu machen.

Die nebelhafte Vorstellung meines Widersachers von solchen Gegenständen wird natürlich von der großen Menge vielfach geteilt, und ich möchte darum, in meinem eigenen Interesse, den guten Leuten, die in sich selbst nicht die geringe Kraft haben, die zu einer richtigen Auffassung der Sachlage nötig ist, die Mitteilung machen, daß ich nicht mit einem Wort das Personal des Theaters angegriffen habe, sondern nur das System der Leitung, die Passivität des Theaters den Fragen gegenüber, die eine Anstalt wahrer dramatischer Kunst unweigerlich erwägen

[redacted]

muß. Mein Hinweis auf Herrn Borgaard ist durchaus begründet. Ich habe gesagt: wenn er dem Beschluß, der von der Direktion gefaßt worden ist, nicht beipflichte, so müsse er als Mann von Ehre zurücktreten. Das, sollte ich doch meinen, ist eine ganz klare Sache; denn in einer Frage, bei der es sich handelt um das moralische Recht des Theaters, alle Beziehungen zu den Autoren des Landes, wenn auch für kürzere Zeit, abzubrechen, kann keine Disharmonie herrschen, ohne daß sie sich auch in anderen künstlerischen Punkten geltend machen müßte, und da es sich nun gezeigt hat, daß die Direktion ihren Willen gegen Herrn Borgaard durchzusetzen weiß, so muß es sich mithin der artistische Direktor gefallen lassen, das Theater nach Prinzipien geleitet zu sehen, die er nicht billigen kann. Auf so etwas, habe ich gesagt, kann ein Mann von Ehre nicht eingehen; kämpft Herr Borgaard wirklich für eine Idee, ist er wirklich durchdrungen von der Erkenntnis der Pflichten, die dem Theater nach jeder Richtung hin obliegen, fühlt er in Wahrheit die Verantwortung, die die Anstalt auf sich lädt, wenn sie sich auf eine schiefe Ebene begiebt, so kann er sich unmöglich zum Werkzeug eines Willens machen, der zu dem seinen in einen direkten Gegensatz tritt. Darum ist es nur eine leere Entschuldigung, wenn mein Gegner anführt, Herr Borgaard habe sich nach den Bestimmungen der Direktion richten müssen, und ich meine, diese Nachgiebigkeit des Herrn Borgaard ist schwerlich geeignet, die ästhetische Solidität des Theaters in den Augen des Publikums zu befestigen; denn wenn sich der artistische Direktor allerhand Bestimmungen beugt, die von seinen nicht-artistischen Kollegen ausgehen, so weiß ich wahrlich nicht, wie man behaupten will, daß die Interessen der Kunst dort wahrgenommen würden. Übrigens sollte der Verteidiger in der „Post“ wirklich der letzte sein, der mir bissige Ausfälle gegen Herrn Borgaard vorwirft; man lese nur seine

eigene Charakteristik des artistischen Direktors nach, als eines Mannes, der sich vor lauter ängstlichen Rücksichten weder zur Annahme noch zur Ablehnung entschließen kann, ja sogar eines Mannes, der sich augenscheinlich aus Gründen, die mit der Kunst nichts zu schaffen haben, zur Aufführung dramatischer Arbeiten bewegen ließ, die besser abgelehnt worden wären. Diese Beschuldigungen, die von einem Alliierten herrühren, müssen doch wohl für den Betreffenden ganz ebenso schwer wiegen, wie die meinen, die doch von einem Gegner kommen.

Bei dem Gegensatz, der zwischen dem Theatermann und mir besteht über die Frage, ob es verdienstlich ist, Preise für dramatische Originalarbeiten auszusetzen, oder nicht, will ich mich nicht weiter aufhalten. Er findet, daß solche Einrichtungen nur dazu dienen, die handwerksmäßige Schriftstellerei zu begünstigen. Nun ja, es wäre vielleicht besser, wenn die Poesie ohne alle Geldunterstützung, allein durch den unwiderstehlichen Trieb des Innern gefördert werden könnte. Aber dasselbe läßt sich auch von der Kunst im allgemeinen sagen, und um sich vor ihrer handwerksmäßigen Ausübung zu sichern, könnte man ja am „Christianiaer Theater“ versuchen, die Gagen herunterzusetzen oder ganz abzuschaffen: dann wäre man ja überzeugt, daß die Künstler, die trotzdem bleiben, ihren Beruf ohne jede niedrige Rücksicht auf Geldgewinn u. s. w. ausüben werden. Bei so bewandten Umständen könnte sich das Theater nicht länger aus „ökonomischen Gründen“ weigern, norwegische Dramen anzunehmen, und man brauchte dann nicht, wie jetzt, sich anderweitig für verpflichtet zu halten, durch Aussetzung von Preisen für den Fortschritt der Litteratur zu wirken. Sollte nicht die Einführung solch eines idealen, goldenen Zeitalters der Kunst und Poesie ein würdiges Ziel für die Thätigkeit des Theatermannes sein? Wenn das Glück ihm hold ist, so würde die Nachwelt ihn ohne Zweifel auf ein Piedestal erheben, von wo aus er, im

[redacted]

Glorienschein der Selbstverherrlichung, bequem dem „Nyhedsblad“ den verheißenen Nekrolog halten könnte!

Es giebt eine Redensart, die geistlose Nachschwätzer aller Art immer bei der Hand haben, wenn sie sich in den Augen der Masse so recht breit machen wollen. Ich meine die Redensart von der europäischen Kultur: wie sie nicht ausgeschlossen werden darf u. s. w. u. s. w. Diese bis zu ekelhafter Trivialität wiederholte Tirade hat mein Gegner natürlich nicht verschmäht. Er meint, aller Schutz und alle Pflege unserer mangelhaften nationalen Erzeugnisse sei nicht sehr schätzenswert, da man dadurch den Zusammenhang mit der allgemeinen Kultur verliere, „von der wir doch für ewige Zeiten nur ein kleines, wenn auch respektables Bruchstück sein werden“. Nein, wir sind weder für ewige noch für begrenzte Zeiten ein „Bruchstück“, sondern ein selbständiges, organisches Glied des großen Ganzen. Was ist denn die europäische Kultur? Der Verfasser redet, als ob sie eine konkrete Offenbarungsform sei, die dieses oder jenes Land präsentieren könne, während sie doch im Grunde nichts anderes ist als ein Begriff, womit wir den Komplex der französischen, der englischen, der deutschen Kultur u. s. w. bezeichnen. Darum kann es auch keineswegs gleichgültig sein, in welcher Form und unter welchem Einfluß sie sich bei uns entwickelt. Bei einem Volk, das wirklich ein in sich abgeschlossenes Ganze bildet, kann man sich die Kultur nie von der Nationalität getrennt denken. Denn die Nationalität bedingt die eigenartigen Formen, in denen die allgemeine Civilisation bei diesem einzelnen Volk zu Tage tritt, im Gegensatz zu den Formen, in denen sie sich bei allen anderen Völkern ausspricht. Verhielte die Sache sich nicht so, dann wäre es allerdings unwesentlich, ob unsere Hauptbühne norwegisch, dänisch oder französisch genannt würde. In diesem Fall käme es aber auch auf eins heraus, ob unsere Litteratur durch heimische Autoren oder durch Übersetzungen

aus aller Herren Ländern gewinnen würde. Für die *nationale Entwicklung* wirken heißt also im Geist und in der Wahrheit der *großen europäischen Kultur* dienen, während andererseits nur unsere eigenen keimfähigen Kräfte erstickt werden, wenn man damit unser Volk wie mit einem fremdländischen Sonntagsstaat behängt, wobei die Kultur auch nicht einen dankenswerten Schritt dem Siege entgegengeführt wird. Erst wenn die Nationalitäts- und Kunstbestrebungen Hand in Hand dem gemeinsamen höheren Ziel zueilen, erst dann sind die Bannerträger des Volks, sei es nun in der Kunst, sei es in der Poesie, auf dem rechten Weg, — und darum ist das dänische Theater gefährlich — darum muß jeder öffentliche Bruch des Institutes mit den nationalen Interessen zur Sprache gebracht werden.

Jedoch das dänische Theater tritt nicht nur der allgemeinen europäischen Kulturentwicklung, so wie sie sich bei uns auf natürliche Art gestalten muß, hindernd in den Weg, — es trägt auch dazu bei, den Zeitpunkt hinauszuzögern, da sich der große nordische Einheitsgedanke wird verwirklichen können. Ebenbürtig müssen die Reiche der Trias dastehen, im Fall jene Zukunft doch einmal kommen sollte; selbständig, nicht nur politisch, sondern auch in litterarischer und künstlerischer Beziehung, muß jedes der Völker dem Pakt beitreten. Nicht die dänische oder eine dänisch-norwegische Nationalität ist es, die, Hand in Hand mit der schwedischen, „die Sache des Volks zum Siege führen“ wird im Norden. Selbständig, in *jeder* Beziehung selbständig, muß auch Norwegen sich wissen, wenn es sich mit der Forderung der Gleichberechtigung und mit voller Garantie für künftige Unantastbarkeit dem Bund soll anschließen können. Wie aber wird das möglich sein, wenn das dänische Theater fortfährt, unsere Eigenart in den bedeutungsvollen Fragen, von denen hier die Rede ist, zu verwischen? Die dänische Bühne

[redacted]

hält eines der bedeutungsvollsten Resultate der Kultur auf, ja, macht es vielleicht unmöglich: den Bund derer, die eines Geschlechtes sind, — geschweige denn, daß sie zur Entwicklung der europäischen Kultur mitwirke. Und darum muß jeder norwegische Mann, der sich für das dänische Brudervolk und den großen nordischen Einheitsgedanken erwärmt, davon durchdrungen sein, daß eine Opposition gegen das Christianiaer dänische Theater ihre Berechtigung hat.

Vorläufige Schlußbemerkung.

Der Dänentheater-Skribent der „Post“ ist, wie ich voraussagte, thatsächlich in Bestürzung geraten über die Episode mit dem Honorar des „William Russell“. Um seine Ungeschicklichkeit in diesem Punkt wieder gutzumachen, hat er seinen ganzen polemischen Apparat aufgeboten und seine Zuflucht zu einer *Albernheit*, einer *Unehrlichkeit* und einer *wissentlichen Unwahrheit* genommen.

Folgendermaßen redet er sich ein, die Handlungsweise der Direktion rechtfertigen zu können:

„Nachdem das Stück aufgeführt war, ging einer der Theaterdirektoren zu *Munch* und fragte ihn, ob er das Honorar sofort haben oder lieber warten wolle. Zugleich bedeutete er ihn, daß das Honorar wahrscheinlich größer ausfiele, wenn er warten wollte, da man kein Maximum im voraus festsetzen könne, ehe man Gewißheit darüber habe, welchen Erfolg das Stück beim Publikum finden würde. Die Direktion bemerkte ferner, daß Herr Munch in jedem Fall sofort Vorschuß auf sein Honorar haben könne, ob nun dessen Höhe jetzt oder demnächst bestimmt würde.“

Die *Albernheit* dieser Verteidigung liegt in der

Ansicht, das Verhalten der Direktion sei durch das Anerbieten eines Vorschusses gerechtfertigt; denn jeder halbwegs vernünftige Mensch muß doch einsehen, daß sich ein Autor nicht darauf einlassen kann, Vorschuß auf ein Honorar anzunehmen, dessen Höhe er gar nicht kennt, da unser dänisches Theater zur Zeit Originalarbeiten nicht nach einem bestimmten Regulativ honoriert. Außerdem ist es ja, nach den eigenen Worten des Theatermanns, „das strenge Recht des Gläubigers", das, was ihm zukommt, sogleich ohne Winkelzüge, zu erhalten, — ein Recht, dessen Erfüllung anständige Leute (gleichfalls nach seinen Worten) unmöglich sich entziehen dürfen.

Seine *Unehrlichkeit* verrät sich in dem Versuch, dem Leser einzureden, daß die Direktion sich unmittelbar nach der *ersten* Aufführung des Stücks an Herrn Munch gewandt habe während dies doch nachweisbar geschah, *nachdem das Stück fünfmal über die Bretter gegangen war*; und

Eine wissentliche Unwahrheit muß es notwendigerweise sein, wenn er, ungeschickt, insinuiert, der betreffende Direktor brauchte an dem Tage, als er sich an Herrn Munch wandte, noch erst Gewißheit, ob das Stück beim Publikum Erfolg haben würde, obschon es auf seinem eigenen Theater *fünfmal vor fast ausverkauftem Hause und mit ungeteiltem Beifall gegeben worden war.*

Woher wollte man diese rätselhafte „Gewißheit" erbringen? Das Publikum hatte sich unzweideutig genug ausgesprochen, das „Abendblatt", „Morgenblatt" und „Nyhedsblad" gleichfalls. Hat man vielleicht deshalb den Zahlungstermin bis auf weiteres hinausgeschoben, weil man die Kritik der „Post" abwarten wollte? Hat das Theater vielleicht die Hoffnung gehegt, die Kritik der „Post" werde ihm zu einem wünschenswerten Maßstab verhelfen, um danach die Höhe des Honorars zu bestimmen?

[redacted]

Einer solchen Vermutung möchte ich doch nicht gern Raum geben; lieber will ich mich an die naheliegende Erklärung halten, daß sich der Bursche in seiner Bestürzung, so gut er konnte, zu helfen gesucht hat, und daß eine Albernheit, eine Unehrlichkeit und eine wissentliche Unwahrheit mehr oder weniger für ihn schließlich nichts bedeuten können, um sich Skrupel zu machen.

Weil dieser Punkt als leuchtendes Beispiel für seine Polemik im allgemeinen dasteht, deshalb habe ich ihn berührt. Eine Besprechung seiner übrigen Bemerkungen, die schon widerlegt waren, noch bevor er sie zum zweiten Mal aufgestellt hatte, ist überflüssig.

Guizots Memoiren.

Guizots neue Memoiren, die bestimmt sind, ein neues Licht auf die Geschichte der Zeit zu werfen, sind ebenso interessant wie ihre früheren Brüder. Die Ereignisse, die so manchen weniger hart Betroffenen gebrochen haben, — auf Guizot haben sie keinen Einfluß gehabt. Er ist stark genug, um alles zu tragen: Jahre und Prüfungen. Es handelt sich hier nicht um Litteratur. Ein Buch wie dieses wirft dich gleich mitten in die Politik hinein, und der Autor würde dich für sehr naiv halten, wenn es die litterarische Seite wäre, die dich beschäftigte. „Kommen Memoiren zu spät heraus," sagt er, „so haben sie bloß einen moralischen oder litterarischen Wert und vermögen nur leere Neugier zu wecken." Hieraus sieht man, wie geringes Gewicht Guizot auf alles legt, was nicht Politik ist. Was aus diesem Buch am deutlichsten hervorgeht, ist die Thatsache, daß Guizot sich vorkommenden Falles aufs neue für möglich ansieht. „Das ist eine nationale Sache," sagt er auf der dritten Seite (was er eine nationale Sache nennt, das ist, wohlgemerkt, seine

eigene Sache), „ihre Niederlage kann mich betrüben, aber sie drückt mich nicht zu Boden, und ich gebe es nicht auf, ihr zu dienen und an ihren Sieg zu glauben. Das ist meine Natur in großen Prüfungen, und ich danke Gott, daß er mir erlaubt, immer hohe Wünsche zu hegen, wie ungewiß und wie fern auch ihre Erfüllung scheine!“ Zweihundert Seiten später kommt der Autor wieder auf diese fixe Idee zurück: „Selbst nach allem, was ich erlebt und gelitten habe, bin ich nur wenig geneigt, den Mut zu verlieren und zu glauben, ein schwerer Sieg sei ein unmöglicher Sieg.“ Weit entfernt, den Mut zu verlieren, arbeitet er vielmehr beständig daran, die Grenzen seiner Möglichkeiten zu erweitern. „Ich habe immer,“ sagt er, „Ehrfurcht gehabt vor Namen, die eine große Rolle in der Geschichte gespielt haben, und so sehr ich auch ein Mann der Neuzeit bin, fühlte ich mich gleichwohl, als Ludwig der Achtzehnte, mit der Charte in der Hand, zurückkehrte, weder erbittert noch gedemütigt deswegen, weil ich unsere Freiheiten genießen oder sie unter dem alten Königsgeschlechte der Monarchen Frankreichs zu verteidigen haben sollte.“ „Verteidigen!“ Laß dich das Wort nicht erschrecken! Guizot ist kein Revolutionär; die Opposition ist überdies nicht seine Sache. Er atmet nur frei auf der Ministerbank, und wenn aus der Hypothese, die er aufstellt, etwas anderes geworden ist als eine Hypothese, so sichert er sich gewiß ein warmes Plätzchen.

Wenn Guizot mit den Lobreden, die er sehr schlau auf die Bourbonen hält, es doch nicht dahin bringt, die Macht an sich zu reißen, die er erstrebt, so ist der Fehler wenigstens nicht darin zu suchen, daß er sich nur an Einem Zweig seines Hoffnungsbaumes festgehalten hat. Man höre, wie er sich immer eine Majorität zusammenstellt. „Ich gehöre nicht zu denen, die die Rechte für untauglich halten, Frankreich zu regieren. Ich weiß lange, daß es eines Zusammenwirkens aller aufgeklärten, unabhängigen Kasten, alter und neuer, bedarf, um das Land

[redacted]

von der traurigen Alternative: Anarchie oder Despotismus zu befreien, und daß es ohne diese Einigkeit nie auf längere Zeit Freiheit und Ordnung sich erhalten wird.“ Das nenne ich mir ein Frühaufstehen!

In den zehn Jahren Freiheit, die die Politik ihm geschenkt, hat Guizot „nichts gelernt und nichts vergessen“. Diese zehn Jahre, die für so viele reich an Lehren gewesen sind, sind für ihn, als wären sie nie gewesen. Er glaubt, einen bösen Traum gehabt zu haben, und er sei jetzt erwacht; er hat also den Faden nur da wieder aufzunehmen, wo er ihn fallen ließ. Wir wissen nicht, was Guizots politische Glaubensgenossen zu dieser Halsstarrigkeit sagen, ob es ihnen nicht seltsam vorkommt, daß ein Minister, der eine Krone zu behüten hatte und sie fallen und auf der Erde zerbrechen ließ, den alten Glauben an sich selbst behalten hat wie vor dem Unglück, und verlangt, daß auch andere ihn haben sollen; ob sie nicht stutzig werden, daß ihm, nachdem er das Königtum in einen Abgrund gestürzt hat, nichts anderes einfällt, als den Weg noch einmal zu gehen, ja, sich dem Rand des Abgrunds noch mehr zu nähern. Was einen aber am meisten befremden wird, ist die Anmaßung, mit der er vorgiebt, der einzige Freiheitspender in Frankreich zu sein. Wenn er es noch in derselben Art wäre wie die Bourbonen, von denen er sagt: „sie bieten um so sicherere Garantien für die Freiheit, als sie ein gerechtfertigtes Mißtrauen einflößen.“ Aber keineswegs. Guizot erlaubt, daß man dem einen wie dem anderen König mißtraue, wünscht aber nicht, daß man ihren Ministern mißtraue. Jenseits seines Liberalismus giebt es nur Tyrannei oder Anarchie; außerhalb seiner Kirche keine Erlösung. Liebst du die Freiheit? Willst du sie vielleicht haben? Wende dich an ihn. Er hat das Monopol darauf, er allein fabriziert sie. Du erhältst, was er dir zu geben geruht.

Ja, es klingt seltsam, Guizot noch in hohen Tönen von

seiner Freiheitsliebe sprechen zu hören. Man hat ihn am Werk gesehen und hat erfahren, welcher Art die Liebe ist, die er für die Freiheit hegt. Er hat die Freiheit geknebelt, so oft es nur möglich war, und am Tag nach seinem Fall, — nein, das ist doch zu schnell — gleich nachdem er die Fassung wiedererlangt und den Schrecken verwunden hatte, bietet er ihr wieder seine Dienste an. Wo er Gewalt gebrauchte, geschah es im Dienst der Moderation; war er ein Rückschrittsmann, so ist er es im Interesse des Fortschritts gewesen; um sie vor ihren eigenen Excessen zu schützen, legt er ihr die Zwangsjacke an.

Hätte Molière in unseren Tagen gelebt, so hätte sein Tartüff einen anderen Schluß erhalten. Nicht die Obrigkeit wäre eingeschritten, die Familie selbst hätte den Betrüger aus dem Haus gejagt, nachdem er die Maske abgeworfen hat. Nun ist er weg, man ist entzückt, daß man ihn los ist, und liegt sich in den Armen: da auf einmal geht die Thür auf, und — darf man seinen Augen trauen? Unser Mann kehrt zurück — mit krummem Buckel und salbungsvoller Miene. Er hat sich's überlegt, er will alles vergessen. Befiehlt ihm nicht seine Religion, dem Beleidiger zu vergeben? Ist er nicht für ihr Seelenheil nötig? Wer wird, wenn er weg ist, die Beichte des Hausherrn entgegennehmen? Wer wird über Madames Tugend wachen? Bei seinem Anblick werden die Alten ein bißchen befangen, und er hätte wieder festen Fuß im Haus gefaßt, wären nicht die Jungen eingeschritten und hätten den heiligen Mann wieder zur Thür hinaus geworfen.

Es ist sonst nicht unsere Gewohnheit, über die Gefallenen herzuziehen. Kann man aber überhaupt sagen, daß Guizot à terre ist? Fällt er, so fällt er stehend.

[redacted]

Der Reitknecht.

Unter diesem Titel hat ein junger dänischer Autor, Beatus Dodt, eine kleine Novelle, oder, wie er sagt, Lebensbilder aus dem nördlichen Seeland geliefert. Es geht ein frischer und echt nationaler Zug durch diese Arbeit, dabei eine innere Wahrheit, die dem Leser in hohem Grad den Eindruck von etwas Selbsterlebtem weckt. Besonders verdienen die Charakterschilderungen hervorgehoben zu werden; die Intrigue und der Gang der Ereignisse lassen manches zu wünschen übrig, doch darauf kommt es auch — wie die Absichten des Verfassers nun einmal sind — nicht an. Als eins der vorzüglichsten Stücke des Buchs ist die „Pfingstlandpartie" es wert genannt zu werden; sie ist von der ersten bis zur letzten Zeile ein kleines, lebhaftes Genrebild, — man hört nicht den Helden erzählen, man reist selbst mit. Der Student, der Adjunkt und die Hauptgestalt der Geschichte, sowie auch einige der untergeordneten Figuren treten voll und lebenswahr hervor, — man sieht sie gewissermaßen rund vor sich. Weniger gilt dies von dem sonst liebenswürdigen alten Paar, dem Professor und seiner Frau, die mehr wie Typen in einer gewissen abstrakten Unbestimmtheit vor uns stehen. Am wenigsten glücklich scheinen uns die Episoden mit dem französischen Emigranten und seiner Tochter, wie sich auch mit Recht sagen läßt, daß der Verfasser zu viel an der äußeren Umgebung skizziert hat, wo der Leser wünscht, näher in die Situation eingeführt zu werden. Im ganzen charakterisiert sich diese kleine Dichtung durch dieselben Vorzüge und Mängel wie die dänische Malerschule unserer Tage. Sie birgt eine Fülle von Heimatgeist und Naturtreue, bringt aber zugleich oft den Eindruck hervor, als ob sie die Wirklichkeit mehr photographiere, als künstlerisch reproduziere. Das Buch ist hübsch ausgestattet und kann unserem Lesepublikum unbedingt empfohlen werden.

Fischer in Meeresnot.

Das Blatt veröffentlicht unten eine Abbildung von Tidemands und Gudes neuem großen Gemälde, dessen Motiv das genugsam bekannte Unglück in Björner abgegeben hat. Wenn man überhaupt das Recht hat, bei einem Kunstwerk zu kritisieren, was der Künstler hat geben wollen, und nicht nur, wie er seine Aufgabe gelöst hat, so könnte bei dieser Gelegenheit vielleicht eine oder die andere Frage aufgeworfen werden. Man könnte fragen, inwieweit der Künstler den Stoff wirklich so aufgefaßt hat, wie er sich zur Zeit der Katastrophe im allgemeinen Bewußtsein gebildet hat, oder ob nicht jeder einzelne von uns ein anderes — vielleicht nebelhaftes, unklares und verworrenes — aber doch anderes Bild in seinem Innern trägt und nun mit dem Anspruch kommt, gerade dieses Bild im Kunstwerk ideal verklärt und verwirklicht zu sehen. Diese Objektivität, dieser künstlerische Instinkt, der im voraus dem Künstler zuflüstert, was sein Volk von dem Werk verlangen wird, ist eine Forderung, die zusammenfällt mit der Forderung der Nationalität, — und inwieweit sie in ihrer ganzen Ausdehnung wirklich erfüllt ist in dem Werk, um das es sich hier handelt, wäre vielleicht einer Untersuchung wert, zu der jedoch der Schreiber dieser Zeilen sich keineswegs berufen fühlt. Die Untersuchung dürfte am Platze sein nicht für dieses einzelne Kunstwerk, sondern weil sie u. a. ein Licht auf die verschiedenartige Nüancierung werfen würde, worin die künstlerische Forderung beim norwegischen und beim deutschen Volk zur Offenbarung gelangt. Der Stoff: Fischer in Meeresnot, scheint uns von den Künstlern mehr dramatisch als episch aufgefaßt zu sein, trotzdem die zweite Auffassung zweifellos vorzugsweise norwegisch sein würde. Damit ist eigentlich auch unser einziger Einwand ausgesprochen; daß die Aufgabe, die die Künstler sich gestellt haben, meisterhaft gelöst ist, braucht kaum bemerkt zu werden.

[redacted]

Tidemands alter Fischer ist zugleich individuell und typisch, er gehört gleichzeitig dem Leben und der Kunst an. Gudes Hauptsach ist nicht die Meereslandschaft, und man hat deshalb nicht das Recht, an die Details der Behandlung von Wasser und Sturm den Maßstab zu legen, womit Gude überhaupt zu messen ist, nämlich den Maßstab der Vollendung. Eins aber bezeugt dieses Bild warm und klar, für Eins spricht die Absicht, in der es auf die Leinwand gedichtet ist, und das ist: unsere hochsinnigen Künstler da unten in der Ferne, mitten unter fremdem Einfluß und ablenkenden Eindrücken, haben sich ein volles und großes Herz für ihr armes Vaterland bewahrt.

[H. Tolderlund,] Erzählungen von Dr. H. — „Dänische Dorfgeschichten' vom Verfasser der „Lebensbilder".

Die Dorfgeschichtenlitteratur ist durch diese Bücher um zwei Beiträge von zweifellos bleibendem Wert bereichert worden. Wenn wir sie hier zusammen besprechen, so geschieht das nicht wegen des gemeinschaftlichen Stoffes (das Leben in den unteren Gesellschaftsklassen), sondern weil dieser Stoff durch zwei Autoren von grundverschiedener Physiognomie zweimal einen entsprechenden Ausdruck gefunden hat. Dr. H. ist offenbar ein Mann von voller geistiger Reife; seine Stärke liegt mehr in der Behandlung der Situation und des Charakters, weniger in der Behandlung der Stimmung, — oder mit anderen Worten: er ist vorwiegend episch veranlagt und streift nicht selten das Dramatische, z. B. am Schluß der kleinen vorzüglichen Erzählung „Der Mühlteich". Die Naturmalerei tritt hier klar und anschaulich hervor, und dabei wird, wie in der „Fahrt zum Weber", trefflich die Stimmung festgehalten. Weniger glücklich ist er da, wo er die nationalen Stoffe verläßt, und deshalb ist seine russische

Erzählung „Waska heult" von ungleich schwächerer Wirkung als irgend eines der übrigen, weit anspruchsloseren Bilderchen, aus denen das Buch besteht.

Bei dem Verfasser der „Lebensbilder" ist das wesentlich Bestimmende der Glanz lyrischer Stimmung. Der eigentliche Stoff ist sozusagen in einer gewissen Distanz gehalten, worin sich die Details verlieren. Daß dem so ist, bedeutet natürlicherweise keinen Fehler, sondern es ist eine einfache Folge der schriftstellerischen Individualität, die eben dies und nichts anderes will. Aber vermeiden läßt es sich nicht, daß seine Schilderungen dadurch das Aussehen einer konstruierten Welt erhalten, während Dr. H.s Darstellungen auf dem Boden der Wirklichkeit stehen, geläutert und gehoben. Es ist übrigens nicht unmöglich, daß diese beiden Bücher mit ungeteilterem Beifall hier bei uns gelesen werden als in Dänemark selbst: auf eine gewisse Distanz und bei einer zwar verwandten, immerhin doch fremden Nationalität fällt es nämlich nicht so leicht, das wahre Verhältnis der Dichtung zur Wirklichkeit zu kontrollieren, die zu behandeln sie sich zur Aufgabe gestellt hat.

[H. F. Ewald,] Waldemar Krones Jugendgeschichte. Erzählung in zwei Teilen. (Gyldendals Verlag.)

Der Verfasser des genannten Buches hat die seltene Selbstverleugnung bewiesen, sich nicht zu nennen, obgleich er mit dem kritischen Sinn, den er durch das ganze Werk offenbart, im voraus erkannt haben muß, daß es sich hier nur um einen litterarischen Sieg und nimmermehr um eine Niederlage handeln konnte. Möglicherweise ist die Autorschaft dieser Dichtung in Dänemark nur ein öffentliches Geheimnis; wir wissen davon nichts, denn das Buch ist, soweit uns bekannt ist, da unten noch nicht besprochen worden. Sollte der Verfasser jedoch es

[redacted]

wirklich verstanden haben, seine Anonymität zu wahren, so wird sich sicherlich ein weites Feld für allerhand Mutmaßungen eröffnen. Unter den Epikern Dänemarks, die bisher hervorgetreten und bekannt sind, kann er nicht zu suchen sein, und auf der anderen Seite ist es sicherlich in jeder Litteratur eine Seltenheit, daß ein Autor gleich in seinem ersten Werk eine so vollkommene Geistesreife, eine so ruhige Gewalt über den Stoff und einen so durchaus zielbewußten Blick zeigen sollte wie hier. Diese Art erzählender Dichtung, die Seelenschilderung, die jedoch nie Anspruch erhebt, als solche in die Augen zu fallen, ist früher selten in Dänemark gepflegt worden. Was dieser Dichtung wohl am nächsten kommen dürfte, das sind des verstorbenen Schack „Phantasten", doch gilt dies nur in vereinzelten Punkten. Der Autor ist offenbar ein Mann, der sich viel im höheren Gesellschaftsleben bewegt hat; ausgestattet mit einer sicheren, ironischen Beobachtungsgabe, versteht er durch das Aufsetzen anspruchsloser kleiner Züge seine merkwürdig durchsichtigen Charaktere zu schaffen, die, weil sie innerlich wahr sind, dem Leser wie Leute entgegentreten, denen er schon einmal begegnet ist, die er aber wieder vergessen hat. Die Gruppierung ist durch das ganze Buch künstlerisch gehalten, und die wechselnden Situationen, in denen sich der Grundgedanke entwickelt, sind klar und ansprechend. Mit diesen kurzen Bemerkungen sei das genannte Werk hiermit empfohlen; ohne Zweifel wird es bald von norwegischen wie von dänischen Tagesblättern zum Gegenstand näherer Erörterung gemacht werden.

Wenige, doch zureichende Anmerkungen zum Theaterartikel der „Christianiaer Post".

Als ich meine Aufsätze über die Theaterverhältnisse unserer Stadt in Angriff nahm, war ich natürlich auf eine Zeitungsfehde

vorbereitet, in der der Gegner versuchen würde, den Kampf auf mein eigenes Gebiet hinüberzuspielen; was ich aber gleichzeitig hoffte, war, daß Männer von geistiger Reife und Umsicht in die Schranken treten würden, um die Sache näher zu beleuchten.

Darin habe ich mich nun allerdings getäuscht. Ein Einsender hat in der „Chr. Post“ Raum für einige Artikel bekommen, die, wie bemerkt wird, durch meine Aufsätze über die Theaterangelegenheit hervorgerufen seien, ohne daß doch irgend ein innerer Zusammenhang damit zu entdecken ist. Was dagegen jedem sofort in die Augen springt, ist die Thatsache, daß dieser Mann, man mag es betrachten von welcher Seite man will, gar keinen rechtmäßigen Anspruch auf den Kontrolleurposten hat, dessen er sich so ohne weiteres und auf eigene Faust bemächtigt hat. Nicht also, weil ich irgend eine Verpflichtung dazu fühlte, würdige ich ihn dieser Zeilen. Gewiß schulde ich dem Publikum als solchem Rechenschaft; mit jedem einzelnen anonymen Individuum aber, dem es endlich einmal glückt, sich an irgend einer beliebigen Stelle gedruckt zu sehen, habe ich nichts zu schaffen. Indessen, er hat mich um eine Antwort gebeten, und die soll er haben.

Menschen mit gesunden Organen kommen in der Regel früh über die Periode hinweg, wo man sich in ästhetisierenden Lehrbüchern eine Schraube los liest und umherläuft mit einem Kopf voll — nicht von Ideen, sondern von „der Idee“, die dann natürlich mit Pauken und Trompeten vor allem Volk verkündigt werden muß, selbst wenn es sich nur um die alltägliche Beschäftigung des Stiefelan- und -ausziehens handelt. Da nun der „Einsender“ der „Post“ augenscheinlich noch nicht über diesen privilegierten, glücklichen Schülerstandpunkt hinausgelangt ist, so muß ich hieraus schließen, daß, falls er nicht sehr jung an Jahren ist, er es sicher an Gedanken

[redacted]

sein muß, wenn nicht, was ja auch möglich sein könnte, beides zugleich zutreffen sollte. Meine Theaterartikel hat er, überall, wo er sie streift, auf die lächerlichste Art mißverstanden; da ich aber nicht daran denke, ihm zuliebe von vorn anzufangen, um so weniger, als ich noch mit Verschiedenem im Rückstand bin, so möchte ich ihm den Rat geben, noch einmal und abermals nachzulesen, bis er begriffen hat, um was es sich handelt, und — bis dahin nichts mehr hiervon.

Sein ganzes Gerede dreht sich übrigens hauptsächlich um das Repertoire dieses Winters, ausgenommen eine Sache am Schluß, die aussieht wie Bemerkungen über die Rollenbesetzung und dergleichen. Er betrachtet es als des norwegischen Theaters unwürdig, sich die Stücke vom Kasino oder vom Carltheater in Wien zu holen, das er eine „Gauklerbude" nennt. Weiß der Einsender etwas von diesem Carltheater? Ich kann ihm versichern, er brauchte — was sein Geschwätz in der „Post" auch genugsam darthut — noch zehn Jahre Schulbesuch, um als Kritiker dieselbe Stufe zu erreichen, auf der die Kunst in diesem Carltheater zu Wien ausgeübt wird. Diese Bühne, ebenso wie das Volkstheater und das Kasino, versorgt übrigens das „Christianiaer Theater" in gleichem Maß wie das „norwegische"; und das mit Fug und Recht: erstlich, weil keines unserer Theater die Unterstützung des Staates genießt, der anderswo meistens Zuschüsse leistet, und ferner, weil das große Publikum bei uns, wie jeder weiß, viel zu stark untermischt ist mit Leuten wie Einsender und Konsorten, als daß die Kunst einen größeren Vorsprung vor der Masse wagen dürfte, als es jetzt der Fall ist. Denn da die Kunst bei uns einzig und allein mit Hilfe der Masse sich aufrecht erhält, so müssen natürlicherweise diese beiden Wettläufer nach dem Ziel „der Idee" sich immer ziemlich um eine Pferdelänge von einander entfernt halten. Erweitert sich dagegen der Abstand so, daß man ein=

ander aus dem Gesicht verliert, dann ist natürlich auch das Interesse am Spiel weg. So liegen — einfach und praktisch gesprochen — die Verhältnisse.

Bei seinen Bemerkungen, daß nicht genug in nationaler Richtung gethan wird, gedenke ich nicht zu verweilen; mit einem bißchen eigenen Nachdenken wird jeder vernünftige Leser solche Vorwürfe durch das widerlegt finden, was ich oben ausgesprochen habe. Mögen nun seine Bemerkungen dem Spiel und der Sprache einerseits, mögen sie andererseits dem Repertoire gelten. Im ersten Fall ist es nicht ganz leicht, seine Ansprüche an die Bestrebung mit den Einwänden in Einklang zu bringen, die er gegen die Bestrebung erhebt da, wo sie sich hervorwagt. So hat man in den „Maurergesellen“ [nach Coignard und Clairville] versucht, die Formen des Volkslebens in Spiel und Sprache aufzunehmen; das aber bezeichnet er als „roh“. In diesem einzelnen Fall stimme ich ihm allerdings bei; weshalb aber beklagt er sich dann, daß mit dieser Roheit nicht häufiger operiert wird? Hat er dagegen den Mangel des Repertoires an nationalen Elementen im Auge, so ist sein Gedankengang durchaus unverständlich. Er hebt, als Beweis für die Unzulänglichkeit meiner Bestrebungen in dieser Richtung, den Umstand hervor, daß ich im ersten Winter nur das „Bergmärchen“ [s. S. 284] und die „Berghütte“ [H. Wergeland] gebracht. Diese beiden Stücke müssen also seine Ansprüche an das Nationale vollständig befriedigen. Von „der Waldfrauen Heim“ [s. S. 273] heißt es, es sei „weder national noch ein Schauspiel“, und von „Tordenskjold“ [H. Ö. Blom], es sei mehr als bezeichnend, daß die diesjährige Saison mit diesem Stück eröffnet wurde. Einige andere Stücke, die gespielt wurden, wie „Der Erbe“ [J. Aasen], „Auf der Alm“ [s. S. 359], „Anna Kolbjörnsdatter“ [R. Olsen], „Die Leute von Gudbrandsthal“ [s. S. 357], „Frau Inger auf Oestrot“ und „Die Helden auf Helgeland“ kommen für den nationalen Charakter des Theaters gar

[redacted]

nicht mit in Betracht. Björnsons „Zwischen den Schlachten“ und „Hinke-Hulda“ können zur Zeit auf dem „Norwegischen Theater“ nicht gespielt werden. Es bleiben also nur diese zwei Originalarbeiten, deren Nichtaufführung er so lebhaft beklagt. Die eine, deren Darstellung der Umbau des Theaters mittelbar für dieses Spieljahr unmöglich gemacht hat, kennt der Einsender möglicherweise; will er aber von diesem Stücke behaupten, daß es im höheren Grade national sei als die eben genannten? Und was weiß er von dem zweiten Stück, gegen dessen Aufführung im Herbst der Verfasser Protest erhoben hat, weil er es einer durchgreifenden Umarbeitung zu unterziehen beabsichtigte, die, soviel ich weiß, noch nicht vollendet ist? Was also bleibt übrig von dem Geschwätz des Einsenders über den Mangel an Nationalgeist im Repertoire? Will er sich in diesem Punkt von der Anklage reinigen, zusammenhangslose und thörichte Reden geführt zu haben, so hat er nur einen Ausweg, und der ist: ein Repertoire einheimischer Stücke aufzuweisen, die, im Gegensatz zu den erwähnten Dramen, einen nationalen Kern enthalten, und die man hätte geben können, wenn ich es nicht verhindert hätte. Gelingt ihm dies, so werde ich ihm aufrichtig dankbar sein. Wir werden ja nun sehen.

Er fährt fort in seinen negativen Forderungen. Wie die aufgeführten Originalstücke nicht geeignet sind, dem Repertoire Wert zu verleihen, so sollen auch die französischen Lustspiele nicht auf die Bühne gebracht werden, „da im Personal des Theaters nur drei Mitglieder sind, die sie spielen können“. Die Aufgabe, ein Repertoire für das norwegische Theater zusammenzustellen, wird auf diese Weise recht erschwert; denn da die Franzosen ungefähr die Hälfte der Stücke produzieren, die auf allen Theatern Europas, großen wie kleinen, gebraucht werden, so haben die Direktoren aller dieser Theater vor mir den Vorteil voraus, unter einer doppelt so großen Menge wählen zu

können, und ein billig denkender Mann dürfte in dieser Thatsache die natürliche Begründung dafür finden, daß das Repertoire des „Norwegischen Theaters“ manchmal ein bißchen mager ausfällt. Wäre ich jedoch in meinem ästhetischen Recht, aus dem Rest auszuwählen, so ließe sich das noch hören. Aber der Einsender geht noch um einige Schritte weiter. Von den „Brüdern Foster“ meint er, es sei ein unverzeihlicher Mißgriff, dieses Stück auf das Repertoire zu setzen, da es, „ursprünglich unter der Regierung der Königin Elisabeth (!) von Rowley geschrieben, später von Töpfer bearbeitet und unter stürmischem Beifall in Hamburg aufgeführt worden ist; darauf wurde es in der Umarbeitung von Heiberg am 4. Oktober 1833 am königlichen Theater zu Kopenhagen aufgeführt, doch wieder abgesetzt, weil es von Professor Oehlenschläger sehr scharf kritisiert wurde und auf die Dauer keinen Erfolg hatte“. Diese Leichenbittertirade kann ich, zu Nutz und Frommen für die litterarhistorische Gelehrsamkeit des Einsenders, mit dem Aufschluß bereichern, daß Töpfer nicht Rowleys Original, sondern Planches Bearbeitung des Originals bearbeitete. Im übrigen ist mir nicht klar, wie dieser Beweis für die Untauglichkeit des Stückes logisch eigentlich zu verstehen ist. Daß das Stück unter der Regierung der Königin Elisabeth geschrieben wurde, kann doch kein Grund sein, es nicht zu geben; denn sonst müßten ja die meisten Werke Shakespeares von der Bühne ausgeschlossen werden. Ebenso wenig kann es dem Stücke schaden, daß es von Rowley ist, wenn es im übrigen etwas taugt, und darüber schweigt sich der Einsender aus. Gleicherweise thut Töpfers Name meines Erachtens der Brauchbarkeit des Stückes ebenso wenig Abbruch; und was den Hamburger Applaus betrifft, so ist er bei der Aufführung beispielsweise von dem „Sohn der Wildnis“ [s. S. 326], „Axel und Valborg“ [s. S. 305], „Correggio“ [Oehlenschläger], „Staatsmann und Bürger“ [s. S. 324] und dem „Politischen

[redacted]

Kannegießer" [Holberg] ebenso stürmisch gewesen, ohne daß man deswegen unter nördlicheren Breitegraden ein Haar darin gefunden hätte, diese Stücke ebenfalls zu spielen. Und nun der Umstand, daß der Bearbeiter des Stückes Heiberg ist, der Mann, aus dessen Feder nie eine geschmacklose Zeile geflossen ist, — soll auch der ein Beweis für die Unbrauchbarkeit des Stückes sein? Und endlich, — weiß der Einsender nicht, was sozusagen jeder Schuljunge in unserem Land wissen müßte, daß auf die Kritik Oehlenschläger sich am allerwenigsten verstanden hat? Sollte seine Kritik nichtsdestoweniger den Heibergschen Bearbeitungen gegenüber Geltung haben, so mache ich den Einsender auf die Konsequenzen aufmerksam: alle Heibergschen Vaudevilles müßten dann schlechte Stücke und die Aufführung an einem ordentlichen Theater nicht wert sein. Denn bekanntlich wurden sie bei ihrem ersten Erscheinen von der Oehlenschlägerschen Clique mit einer Wut empfangen, die in Dänemark ihr Seitenstück nur noch in dem Krieg Baggesens gegen Oehlenschlägers eigene Singspiele und romantische Dramen hat. Daß das Stück dort nur viermal gegeben wurde, hat ebenfalls nichts zu sagen: denn „Vater und Sohn" [Cormon und Grangé] und „Der Viehhändler aus Steiermark" [Kaisers „Stadt und Land"] die vom Einsender als Musterstücke hervorgehoben werden, sind nicht ein einziges, geschweige denn viermal am Königl. Theater gespielt worden, und dasselbe ist der Fall mit „Der Glöckner von St. Paul" [Bouchardy], den er, merkwürdig genug, bei dieser guten Gelegenheit in Erinnerung zu bringen versäumt hat. „Die Brüder Foster" stehen mithin bis heute noch unerschüttert da. Also heraus mit einem neuen Beweis, Herr Einsender! Den ich zerpflückt habe, der taugt nichts.

Bis auf weiteres erstreckt sich — wie oben gezeigt worden — der Einspruch des Einsenders auch auf die alte englische Komödie überhaupt; denn der Ausdruck „die Regierung der

Königin Elisabeth" mit einem Ausrufezeichen dahinter, ist wohl nicht so ganz buchstäblich zu nehmen. Über Gutzkows „Zopf und Schwert", übersetzt von A. Munch, heißt es, dies Stück habe dazu beigetragen, das Repertoire des norwegischen Theaters ideenlos zu machen. Da nun das Stück nichtsdestoweniger eines der reifsten Werke der deutschen Dramenlitteratur ist, so muß der Einsender, als konsequenter Mann, sich der Aufnahme aller geringeren Erzeugnisse dieser Art noch heftiger widersetzen. Das Repertoire aus dem deutschen Drama zu ergänzen ist mir auf diese Weise auch untersagt; also wieder eine Thür verriegelt. Wenn er übrigens statt dieses Stückes den „Günstling des Königs" [C. Hauch] empfiehlt, so möchte ich hierzu nur bemerken, daß dies Opus zu jenen Werken gehört, die in Kopenhagen unter die Kategorie des „langweiligen Dramas" fallen. Sollte diese Gattung einen bleibenden Platz auf unserem Repertoire erhalten, so möchte ich dem Einsender raten, sogleich eine feste Anstellung als Theaterkritikus bei der „Post" anzunehmen; seine vorliegenden Schreibereien bieten das beste Zeugnis dafür, daß er, in Bezug auf die Form wie auf den Inhalt, im stande sein wird, seine Kritik so in Einklang mit den kritisierten Werken zu bringen, wie es sich besser nicht wünschen läßt.

Des Einsenders ästhetische Reflexionen über die Volkskomödie sind möglicherweise sehr tief; aber zweifellos auch etwas verschwommen. Nachdem er als Muster dieser Art „Vater und Sohn" und den „Viehhändler aus Steiermark" genannt hat, worin nichts Lokales zu finden ist, bemerkt er, daß „die Volkskomödie in ihrer innersten Natur in hohem Grad lokal ist", und daß „dies" (d. h. ihre innerste Natur) „hier durchweg ausgemerzt werden müsse". Ich wäre dem Einsender für eine nähere Erklärung dankbar, wie man mit Fug behaupten kann, eine Dichtung habe bei uns erst dann ihre Berechtigung, wenn das, was die innerste Natur des Werkes

[redacted]

ausmacht, ausgemerzt ist. Möglicherweise liegt darin ein Zukunftsgedanke, der für das praktische Theaterleben wie für die Ästhetik überhaupt von Wichtigkeit sein dürfte. Derselbe Denker hat auch vieles gegen die Stücke einzuwenden, die „lokale Dekorationen" erfordern. Wieder ein Zukunftsgedanke! „Diese lokalen Dekorationen", sagt er, „sind im großen und ganzen eines der niedrigsten Mittel, deren ein Theater sich bedienen kann." Also wenn das Königl. Theater in Kopenhagen Heibergs „Siebenschläfertag", „Recensent und Tier", „Die Unzertrennlichen", „Ein Abenteuer im Rosenburger Garten" oder Overskous „Capriciosa" oder Holbergs „Die Badereise" oder „Der elfte Juni" oder viele andere Stücke aufführt, die man bisher für ganz respektabel gehalten hat, so wirkt dieses Theater durch „die niedrigsten Mittel, deren man sich bedienen kann", denn alle diese Werke erfordern bekanntlich lokale Dekorationen.

So wertvoll nun auch in der Wissenschaft sowohl wie in der Kunst neue Gesichtspunkte für die Betrachtung sein mögen, so unbequem können sie doch für die praktische Thätigkeit sein, wenn sie, wie hier, nur auf das Negative gerichtet sind. Der Einsender hat gezeigt, was in das Repertoire des norwegischen Theaters nicht aufgenommen werden soll, nämlich alle Originalarbeiten, die kein kräftigeres nationales Gepräge als die früher schon gegebenen Stücke tragen; auch nicht das französische Lustspiel, außer wenn es nur drei Rollen enthält; ebenso wenig das alte englische Drama aus der Regierungsepoche der Königin Elisabeth (von welches Königs Thronbesteigung an die Zulässigkeit einzutreten hat, das hat er leider anzumerken vergessen). Ausgeschlossen sind ferner alle deutschen Schauspiele, die nicht über „Zopf und Schwert" stehen; die Volkskomödie soll nur verwendet werden, sofern das, was ihre innerste Natur ist, im voraus ausgemerzt worden ist. Heibergs Vaudevilles spielen, das heißt zum großen Teil „mit den niedrigsten Mitteln wirken,

deren ein Theater sich bedienen kann". Dasselbe gilt von mehreren Holbergschen Komödien, die, nach einer Stelle seiner Abhandlung zu schließen, augenscheinlich überhaupt zu verdammen sind, da der Einsender unter den Spektakelstücken und Zauberkomödien, die er ablehnt, „Holbergsche Lustspiele" als Exempla eines plan- und ideenlosen Repertoires nennt. Die heroische Tragödie will er wohl nicht gespielt haben; denn wie das französische Lustspiel, seiner Meinung nach, nicht gegeben werden soll, außer wenn die Zahl seiner Rollen drei nicht übersteigt, so ist er wohl auch nicht für die Tragödien, es müßten denn etliche aufgetrieben werden, die aus Monologen bestehen, mithin von einer Person gegeben werden könnten; dergleichen aber sind bekanntlich nicht so leicht zu haben.

Was bleibt also? Wünscht er die Einführung des spanischen Dramas? Oder der italienischen Maskenkomödie? Oder hat er, was seinen gründlichen Litteraturkenntnissen nach nicht unmöglich ist, die Werke der russischen, ungarischen Nation oder anderer bei uns minder bekannten Völker in Vorschlag zu bringen? Bis jetzt hat er nichts Positives aufgestellt, ausgenommen „das langweilige Drama", und ab und zu, vermutlich als eine gelinde Unterbrechung der Langeweile, „Vater und Sohn" und „Der Viehhändler aus Steiermark". Wenn nun bei solchem Repertoire die komischen Rollen in die Hände von Künstlern gelegt werden, die der Einsender zuerst als in der Farce übergangen bezeichnet und nachher für „untauglich im Komischen" erklärt, so dürfte man vielleicht vom Theater behaupten, es wirke für ihn und für Männer von ähnlichem Geschmack durchaus befriedigend im Dienste „der Idee".

Das ist die Antwort, die man von mir gefordert hat. Näher auf die langweilige Abhandlung dieses Gönners des „langweiligen Dramas" einzugehen, dürfte dem Publikum wie dem Herrn Gönner selbst langweilig werden.

[redacted]

Wie die „Christianiaer Post“ ihre Spalten verproviantiert.

Man hat Exempla, daß die Grönländer zu Zeiten dermaßen von Not und Mangel heimgesucht werden, daß sie schließlich ihre eigenen Lederhosen aufessen. Aber dergleichen geschieht doch nur in strengen Wintern, und wenn die Schiffsverbindungen mit dem Ausland aufhören. Trotzdem nun zur Zeit unsere Stadt mit jeder Post regelmäßige Zufuhr von in- und ausländischen Blättern erhalten hat, scheint es doch, daß eine ähnliche Hungersnot jetzt in unserem journalistischen Grönland ausgebrochen ist.

Die „Christianiaer Post“ hat nämlich drei Tage lang von den dramatisch-litterarhistorischen Lederhosen eines Mitarbeiters gelebt, und als die Not sich nach ein paar Tagen aufs neue meldete, da blieb nichts anderes übrig, als wiederum drei Tage lang von den Überresten zu zehren, die sich das erste Mal vermutlich als allzu unverdaulich erwiesen hatten.

Das sansculottische Individuum, das sich derart für das Allgemeinwohl aufgeopfert hat, hört, nach einem auf den Hörnern eingebrannten Zeichen, auf den Namen q. Um jedoch die Anwendung eines nichtnorwegischen Buchstabens zu vermeiden, schlage ich vor, daß es sich in Zukunft „Kuh“ nennt. Diese selbe Kuh, die sich jetzt in der „Post“ versechsfacht hat, braucht dann nur noch mit einem siebenten Artikel zu kommen, damit man von dem verehrten Blatt in Wahrheit sagen kann, es habe seine sieben mageren Kühe losgelassen, die mit ihren pharaonischen Verwandten im übrigen das gemein haben, daß zwar sicherlich jede von ihnen mit ihrem fetten Gedankenochsen schwanger geht, doch kein Mensch es merken kann. Nachdem sie in diesen warmen Tagen in den Spalten des Blattes wie toll auf und ab gerast ist, fordert nun diese Kuh mit aller Teufelsgewalt eine litterarische Tierschau und brüllt unaufhörlich, ich solle als Preisrichter

fungieren. Hiermit kann ich jedoch nicht dienen, obschon ich allerdings einräumen muß, daß die Kuh, ungeachtet ihrer Magerkeit, viele Qualitäten aufweist, dank denen sie in ihrer Art ein „Idealvieh“ genannt werden kann. Da mein Gutachten trotzdem mit so viel Dringlichkeit verlangt wird, so will ich gern ihr das Attest ausstellen, daß ich, was die Rasse betrifft, sie für ein ganz gutes nationales Individuum halte, das aber leider von seinen Züchtern als Stallfutter allerhand unverdaulichen Abfall ausländischer Litteratur gekriegt hat. Der schlimmste Fehler dürfte indessen ihr stark entwickelter logischer Knochenmarasmus sein, eine Krankheit, die im allgemeinen chronisch auftritt, weshalb ich auch auf das entschiedenste davon abraten muß, die Kuh als kritisches Zuchttier bei einer hauptstädtischen Zeitung anzustellen. Daß sie dagegen zur Not sich in den Provinzen halten könnte, will ich nicht bestreiten; denn die unverkennbaren Symptome sprachlicher Lungensucht dürften möglicherweise abnehmen, wenn sie aufhörte, mit den hiesigen verseuchten Exemplaren zur Weide zu gehen: im übrigen wird das gründlichste Zeugnis wohl der abgeben können, der ihr die Schelle um den Hals gehängt hat.

Den erwähnten logischen Knochenmarasmus nachzuweisen, das ist bald gethan. In den ersten Artikeln wird das „Carltheater“ in Wien als eine Gauklerbude bezeichnet, und jetzt liefert der Mann den Beweis dafür, indem er sagt, „das Carltheater sei eines der kleineren Theater Wiens“. Ein herrlicher Beweis! Das Hoftheater ist das allerkleinste Theater Kopenhagens; ist es deshalb aber eine Gauklerbude? In meiner vorigen Antwort habe ich darauf hingewiesen, daß das Individuum in der „Post“ die Aufführung Heibergscher Vaudevilles indirekt als ein Wirken mit den niedrigsten Mitteln bezeichnet hatte. Darüber erhebt der Mann nun ein Geschrei und nennt es Verdrehung einer Ansicht, die er nie gehabt habe; gleichzeitig aber beruft er sich doch auf eine Kopenhagener Kritik, die diese Stücke für unspielbar in unserer

[redacted]

Zeit erklärt, also, seiner Auffassung nach, sein Verdammungsurteil unterstützt haben würde, — wenn er wirklich ein solches ausgesprochen hätte. Ich will nicht davon reden, daß diese Kritik, die ihm feindlich ist und doch von ihm angezogen wird, auf etwas ganz anderes hinausläuft, als was hier in Frage kommt, nämlich lokale Dekorationen. Ebenso wenig werde ich mich weiter dabei aufhalten, daß er demnach dieser Kritik mit derselben glotzenden Einfalt gegenüber gestanden hat, womit er sich über meine früheren Theaterartikel den Kopf zerbrochen zu haben scheint; denn all das entspricht nur seinem Charakter. Aber ich muß ihm doch zu Gemüte führen, daß er hier seine Beweisführung ganz nach dem Muster jenes Dorfprokurators sich zurecht gelegt hat, der seinen Klienten wegen eines geborgten und zerbrochen zurückgegebenen Topfes verteidigen sollte. Dieser sein Geistesbruder bewies da zunächst, daß sein Klient den Topf nicht geborgt hatte; dann, daß der Topf heil war, als er ihn zurückgebracht, und endlich, daß der Topf einen Sprung hatte, als er ihn sich ausborgte. Das Selbstmörderische einer solchen Beweisführung dem Individuum in der „Post“ klar zu machen, ist nun freilich ein Ding der Unmöglichkeit. Jeder Mensch aber, der mit Fug in dieser warmen Jahreszeit frei umherlaufen darf, wird es ohne weiteren Fingerzeig verstehen. Seine übrigen verworrenen Sätze, die ich niedriger gehängt habe, versucht er jetzt mit der ohnmächtigen Versicherung abzuthun: „So habe ich das nicht gemeint!“ Hauchs „Günstling des Königs“, sagt er, habe mit dem „langweiligen Drama“ nichts zu schaffen, da es ein Schauspiel von Chiewitz sei. Nun liegt aber die Sache so, daß Chiewitz' Schauspiel ein polemisches, gegen die Dramenreihe gerichtetes Werk ist, die Hauch mit den „Schwestern auf Kinnekullen“ eingeleitet und mit dem „Günstling des Königs“ abgeschlossen hat. Daß ich mich auf sein Geschwätz über Rollenbesetzung u. s. w. nicht weiter eingelassen habe, ist allerdings

wahr, aber es sieht doch auch einer Frechheit nicht unähnlich, so etwas zu verlangen, nachdem er auf der einen Seite einen Schauspieler zurückgesetzt nennt, weil er nicht öfter in der Farce verwendet wird, — und dann später sich darüber aufhält, wie unverantwortlich es sei, diesen Schauspieler im Komischen zu verwenden, „wofür er untauglich ist“. Leuten, deren Geschwätz sich von einem Tag zum anderen dermaßen im Kreis herum dreht, erweist man nicht die Ehre, Gegenargumente vorzubringen.

Hiermit ist die Sache für mich erledigt. Mit welchen Mitteln unsere journalistischen Grönländer fortan versuchen werden, der Hungersnot zu steuern, ist mir gleichgültig. Sollten sie die Absicht haben, hinter jenen unverdaulichen Animalien her sich mit einer Ladung leichter Gedankenflundern zu verproviantieren, so dürfen sie in keiner Weise darauf rechnen, daß ich den Warenprüfer machen werde.

Erzählungen von Klaus Groth.

Aus dem Plattdeutschen übersetzt von Dr. philos. E. Rosenberg.
(Kopenhagen, Wöldickes Verlag.)

In den Besprechungen sind diese Dichtungen als „Dorfgeschichten“ bezeichnet worden, und diese Benennung mag berechtigt sein insofern, als die handelnden Personen größerenteils aus Dörflern bestehen, und der Schauplatz zumeist in ein Dorf oder einen abgelegenen Bauernhof des von der Natur so eigenartig ausgestatteten Landes Dithmarschen verlegt ist. Irreführend ist jedoch die Kategorisierung insofern, als sie die Gedanken auf Auerbach leitet und Klaus Groth als dessen Nachfolger hinstellt. Es könnte nämlich einen größeren Fehler nicht geben. Wir haben hier einen Autor vor uns, — ebenso

[redacted]

ursprünglich und eigenartig wie die Nationalität und die Natur, die er schildert. Es findet sich hier auch nichts von jener exoterischen Vornehmheit Auerbachs. Klaus Groth dichtet über seine eignen Leute; er steht mitten unter ihnen als ihresgleichen, und man empfängt von seinem Buch nahezu denselben Eindruck, wie von unseren alten Volksweisen, — daß diese Erzählungen aus sich selbst entstanden sind. Es sind mehr Seelenmalereien, mehr Schilderungen von den Schwingungen im menschlichen Innern als epische Berichte über dies oder jenes Ereignis. Die eigenartige Stärke des Autors besteht darin, so zu malen, als ob nicht etwas schon Geschehenes nur wiedererzählt würde, vielmehr als ob die Begebenheit sich entwickle, während der Leser Schritt für Schritt mit jedem Blatte vorwärtsgeht. Meisterhaft ist auch die plastische Kraft, womit Groth uns in den Naturumgebungen heimisch macht und seine charakteristischen Personen uns vor Augen stellt. Die Übersetzung ist des Werkes würdig, was übrigens der Name des Übersetzers erwarten ließ. Er weiß Worte und Redewendungen, die die Alltagssprache eingebürgert hat, mit Geschmack anzuwenden, wenn auch der strenge Grammatiker sich versucht fühlen könnte, Einwände zu erheben. Doch eben diese scheinbare Inkorrektheit ist ein feiner Zug, der auch nicht verfehlt, die beabsichtigte Wirkung hervorzurufen, — den Eindruck nämlich, daß man ein Original vor sich hat, — eine Illusion, die für den gebildeten Leser um so fesselnder ist, als er weiß, daß sie durch künstlerische Mittel erzielt wird. Wir können also dies Buch allen Familien nur auf das wärmste empfehlen, denen es um den Besitz eines Werkes zu thun ist, aus dem sich immer wieder und immer wieder, erfrischend und belebend, der Gewinn ziehen läßt, den nur die wahre Dichtung zu spenden vermag.

Die Theaterkrise.

Neulich kam ein Buch heraus, das den Zweck hat zu beweisen, daß Norwegisch nicht dasselbe ist wie Dänisch. Des Autors Behauptung beschränkt sich auf die Sprache; aber sie könnte ruhig einen Schritt weiter gehen und Geschmack und Kunstanschauung mit umfassen. Die Ereignisse der letzten Tage hätten in diesem Fall ein vorzügliches Material zur Unterstützung des Beweises geliefert. In Kopenhagen ist vor einigen Jahren die bekannte Höedtsche Theaterkrise dadurch entstanden, daß Herr Höedt sich weigerte, einem Direktionsbeschluß nachzukommen des Inhalts, daß er im „Hamlet“ mit einer Dame zusammen spielen sollte, deren Stimme im Verhältnis zu der seinen zu hoch war, als daß eine „harmonische Totalwirkung“ sich hätte erzielen lassen. Das Kopenhagener Publikum und die Kopenhagener Presse, die von der Ansicht ausgingen, daß „Harmonie“ eine Hauptbedingung für alle Kunst sei, haben sich damals mit großer Stimmenmehrheit auf Herrn Höedts Seite gestellt. Solch großes Ansehen scheint das harmonische Element der Kunst hier in Christiania leider nicht zu genießen, weder bei dem Schauspielpersonal, noch bei der Presse, noch auch bei einem Teil des Publikums. Am „Christianiaer Theater“ hat eine Reihe von Jahren hindurch — nicht ein einzelnes Individuum, sondern eine ganze Korporation gelebt und gewirkt, die offenbar die Aufgabe hatte, durch Stimmen, die nicht bloß einen einzelnen Ton, sondern oft eine halbe oder ganze Oktave über oder unter dem musikalisch Zulässigen liegen, jede „harmonische Totalwirkung“ der Leistungen zu zerstören. Diese Korporation ist der Chor. In alten Tagen war es die Aufgabe des Chors, durch seinen Gesang den im Volk herrschenden Meinungen einen entsprechenden Ausdruck zu leihen. Zum Volk gehören natürlich Theaterfreunde, Zeitungsredakteure und Einsender, und in Anbetracht des großen Eifers, womit einige unter

[redacted]

ihnen in den letzten Tagen dafür gewirkt haben, ihr dramatisches Organ in der Gestalt behalten zu dürfen, wie es seit so langer Zeit existiert, sollte man annehmen, daß dieser unser moderner Chor die antike Aufgabe erstaunlich gut gelöst habe. In diesem Sinn kann der Chor des „Christianiaer Theaters“ klassisch genannt werden. Die Theaterdirektionen von heutzutage haben jedoch, wie man weiß, nur wenig Respekt vor der Klassizität, und die Direktion des „Christianiaer Theaters“ hat deshalb kein Bedenken getragen, die in früheren Zeiten geltende Bestimmung wieder einzuführen, dergemäß die Mitglieder des Schauspielpersonals, die nicht durch anderweitige Beschäftigung verhindert werden, den Chor zu leiten und zu unterstützen verpflichtet sind. Wir wissen mit Sicherheit, daß der Opernregisseur des Theaters oft und bitter beklagt hat, wie diese Bestimmung durch die Energielosigkeit früherer Direktionen nach und nach außer Kraft gesetzt worden sei; wir wissen ferner, daß er gerade hierin den Grund für die gegenwärtige schlechte Verfassung des Chores sucht, wie es denn jedem einleuchten muß, daß ein guter Theaterchor nicht nur gute Stimmen erfordert, sondern auch dramatisches Leben in der Darstellung, und das kann sich bei uns kein Theater durch angestellte oder anzustellende Choristen erkaufen, sondern es muß suchen, es mit Hilfe seiner Bühnenkünstler zu erreichen, die ja über diese Bedingungen sowohl als Gabe der Natur wie als Ergebnis künstlerischer Ausbildung verfügen. Es ist öffentlich ausgesprochen worden, daß für den Schauspieler eine Erniedrigung darin liegen soll, dem Chor die verlangte Unterstützung zu leisten; und ein jemand hat den Gipfelpunkt der Erniedrigung in dem Fall gesehen, daß die Mitwirkung von einem verlangt würde, der am selben Abend in einem „französischen Salonstück“ aufzutreten hätte, worin die Personen meist Grafen und Herzöge sind. Die Erniedrigung wäre also geringer für den, der zuvor

nur als Bauer oder als simpler Theaterbösewicht erschienen ist! Eine solche Rangordnung giebt es nur für die bornierte Kunstanschauung, im echten und innersten Wesen der Kunst existiert sie nicht. Für den Künstler ist Erniedrigung nicht etwas, das auf der Geringfügigkeit der Aufgabe beruht, er sieht nur darin die Erniedrigung, daß die Aufgabe, sei sie nun groß oder klein, schlecht gelöst wird. Sodann heißt es, mehrere der laufenden Kontrakte sicherten den Betreffenden ausdrücklich Dispens von der jetzt verlangten Mitwirkung zu. Das mag wohl sein; aber ein Kontrakt zwischen einem Theater und seinen Schauspielern ist nicht dasselbe wie ein Kontrakt zwischen einem Geschäftsmann und seinen Arbeitern. Der Kontrakt, den ein Schauspieler unterschreibt, verpflichtet ihn zu etwas mehr, als zu dem, was auf dem Papier steht. Wenn ein Theater einen Schauspieler durch Kontrakt sich verbindet, so geschieht das in der stillschweigenden Voraussetzung, daß es einen Künstler erwirbt. Um aber im Geist und in der Wahrheit ein Künstler zu sein, ist nicht nur Begabung und künstlerische Ausbildung erforderlich, sondern auch eine Künstlerseele. Stillschweigende Bedingung ist, daß der Schauspieler nicht nur seine natürlichen Gaben und seine erworbene Tüchtigkeit der Anstalt zur Verfügung stellt, sondern daß auch sein Verhalten dem Theater gegenüber fortlaufend der Ausdruck eines wahren und intimen Lebens in der Kunst sein soll, die er sich zur strengen und ausschließlichen Aufgabe gemacht hat. Die Ehre des Theaters soll seine Ehre sein; er soll sich solidarisch verantwortlich fühlen für die Wirksamkeit des Instituts, als Ganzes genommen, und soll vor allem den übrigen Apparat nie als Rahmen für einzelstehende Virtuosenbestrebungen betrachten. Dies ist, wie gesagt, die stillschweigende Voraussetzung von seiten des Theaters, dies ist die moralische Verpflichtung, die ein Schauspieler auf sich nimmt, wenn er mit einem Theater einen Kontrakt eingeht. Werden aber diese Verpflichtungen

[redacted]

eingelöst? Man muß es bezweifeln; und die letzten Ereignisse rechtfertigen den Zweifel. Die natürliche Begabung, die künstlerische Tüchtigkeit haben reichlich das ihre gethan, das wissen wir alle. Wie aber ist es um den künstlerischen Geist bestellt, der über dem Ganzen sein und all das verstreute Wirken zu einer großen Kunstleistung mit einer Aufgabe und mit einem Ziel sammeln sollte? Wenn nicht auch dieser Geist von den Schauspielern bethätigt wird, so sind sie es, die „die Kontrakte gebrochen" haben, und zwar auf eine weit gefährlichere Art, als man der Direktion jetzt zur Last legt: denn jener Bruch wirkt in der Tiefe und im Verborgenen, er untergräbt die Grundmauer, auf der das ganze Werk ruhen sollte, und raubt dem Theater die Hoheit des Ernstes, ohne den es ihm niemals gelingen wird, sich über die Sphäre der Vergnügungsanstalten zu erheben — und sei es auch noch so wenig. Man wende hier nicht ein, daß die Forderung zu groß ist; ein solcher Einwand läßt sich rasch beseitigen, wenn man daran erinnert, daß hier von Künstlern die Rede ist und nicht von Handwerkern. Es wird so oft gesagt, daß die Schauspieler die Priester der Kunst sind. Ja, das sollten sie sein! Um aber Priester zu sein, wirkliche Priester, ist nicht nur wirkliche Beredsamkeit von nöten, sondern auch eine priesterliche Seele. Vor kurzem hat ein Geistlicher hierzulande gedroht, aus der Staatskirche auszutreten, wenn nicht ein Kirchenbau, den man plante, so nahe am Pfarrhaus errichtet würde, daß es für ihn bequem sei. In diesem, aber auch nur in diesem Sinn sind unsere Schauspieler Priester, wenn sie kein Bedenken tragen, das, was ihres Lebens höchste Idee sein müßte, lieber aufzugeben, als ein geringes Mehr der täglichen Arbeitslast auf sich zu nehmen. Es macht einen schlimmen Eindruck, wenn auf einem Schiff bei Meeresgefahr die Spitzen der Besatzung die ersten im Boot sind; man hält es in solchen Fällen nicht für ehrenhaft, zuerst und vor allen Dingen für das Seine zu sorgen

[redacted]

und im übrigen das Ganze gehen zu lassen, wie es eben will. Die Theatergeschichte anderer Länder weist ergreifende Züge und Zeugnisse von dem Zusammenhalten der Schauspieler untereinander auf, von Aufopferung für die Kunstinstitute, denen sie verbunden waren, von Erkenntlichkeit dem Publikum gegenüber, mit dem zusammen zu wirken ihr Beruf war. Unsere Theatergeschichte wird einmal eine Summe von Talent und vielseitiger Begabung aufweisen, zu der es Seitenstücke sicherlich nur in der Geschichte weniger Länder giebt, — aber an Aufopferung der Künstler für die Sache der Idee, an Zügen, die einen wirklichen lebendigen künstlerischen Korpsgeist beweisen, an Zeugnissen für die Thatsache, daß unsere Schauspieler sich bewußt sind, mit ihrem Beruf eine Opferpflicht auf sich genommen zu haben, an alledem wird sie arm sein. Was mag die Ursache hiervon sein? Ich will sie in Kürze andeuten. Alle unsere übrigen Künstler: unsere Maler, unsere Bildhauer, hat unser armes Land verstoßen müssen; es hat sie nicht ernähren können; ihr Künstlerwallen ist durch Not und Armut gegangen. Landflüchtig haben sie für die Heimat und die heimatliche Aufgabe wirken müssen, — und doch ist dies Pflichtbewußtsein in hohem Grad bei ihnen vorhanden. Unsere Schauspieler haben nichts von all dem nötig gehabt. Das Theater hat unter Krisen gelitten, es ist wahr. Diese Krisen wurden aber meist nur von der Direktion gespürt, nicht von den Schauspielern, es sei denn vorübergehend. Unsere Schauspieler haben wir also ernähren, sie haben wir bei uns behalten können, und dafür sei dem Gott der Schönheit gedankt! Aber darin liegt das Geheimnis. *Unseren Schauspielern hat bisher der Segen der Entsagung gefehlt*, und ein solches Los trifft keinen ungestraft. Der Mann der Idee, dem die Gelegenheit zum Hungern und zum Leiden fehlt, hat dadurch einen Weg weniger, der zur Größe führt. — Im übrigen will ich die Schauspieler des

[redacted]

„Christianiaer Theaters“ nur an einen kleinen Zug aus der Geschichte erinnern. Als der Vesuv ausbrach und durch Erdbeben und Aschenregen Pompeji verwüstete, stand ein römischer Soldat Posten vor einem Tempel. Diener und Sklaven, alles was fliehen konnte, floh rings um ihn her; aber der Soldat blieb auf seinem Posten, an den sein Beruf ihn band, und bewachte, was die Pflicht ihm zu bewachen gebot. Und der Aschenregen wuchs und wuchs Zoll um Zoll um ihn empor, und wuchs so hoch, daß er ihn begrub; denn fliehen konnte er nicht — er war nicht abgelöst! Solcher Tod ist ein Werk des Geistes, die Offenbarung des Geistes, der in der Kunst sowohl wie im Heer und in der Kirche herrschen sollte. Wären unsere Schauspieler in diesem Sinn Streiter der Kunst, fühlten sie in solchem Maße, daß sie die Ehre einer Sache zu wahren haben, so würden sie auch wissen, was sie in der Stunde der Gefahr zu thun haben, nämlich das einzig und allein: auf ihrem Posten zu bleiben und das zu bewachen, was ihnen anvertraut ist. Fliehen würden sie da nicht können, denn sie wären ja nicht abgelöst. Und wahrlich, sie könnten dem Aschenregen auch ruhig trotzen; er würde sie nicht begraben, er würde im Gegenteil ihre Namen und ihre Kunst höher und weiter tragen, als es der Fall sein wird, wenn sie, ohne Ablösung, hinaus in die Fremde ziehen, um — bequeme Arbeitsbedingungen zu finden.

Norwegische Sagen.

I.

Der Mordwald in Nordfjord.

Auf der Predigerschule zu Wittenberg war einst ein Mann, der sich Meister Jon nannte. Nachdem er fünf Jahre lang studiert hatte, war er fertig als Geistlicher; aber er blieb noch

weitere fünf Jahre auf der Schule, um das schwarze Buch zu studieren. Und er studierte es denn auch recht gründlich. Als die zehn Jahre um waren, da kam eines Tages Meister Erik und wollte Jon holen. Jon war in seiner Stube und hatte die Thür verriegelt. Meister Erik stand draußen, klopfte und rief: „Jon! Jon!“ Das hatte Jon erwartet. Er nahm vier Schnitzmesser, steckte in jede Ecke der Stube eins, und die antworteten nun dem Meister Erik mit Jons Stimme und hielten ihn mit allerlei Schnack auf, während Jon selbst in den Rauchfang hinauf kroch, um so zu entwischen. Der Teufel ließ sich eine Weile narren; schließlich aber witterte er doch Unrat, brach die Thür auf und fuhr in die Stube. Als er Jons nirgends ansichtig wurde, fing er an, in allen Winkeln zu suchen, und stieg zuletzt auf den Herd. Da sah er, daß Jon hoch oben im Rauchfang saß, und haschte nach seinen Beinen. Jon aber war schon so weit oben, daß der Teufel nur seinen einen Stiefel erwischte, von dem er den Absatz abriß, und den behielt er. Ohne weitere Schwierigkeiten kam Jon heim nach Norwegen, heiratete und wurde Pfarrer an der Kirche von Indviken in Nordfjord. Es dauerte indessen nicht lange, so hatte ihn seine Frau wegen unerlaubten Umgangs mit einer Bauerndirne in Verdacht und führte Klage wider ihn beim König. Der König gebot, daß die Klage der Frau näher zu untersuchen sei, und die Sache kam vor das Gericht zu Kopenhagen. Während sie dort schwebte, hatte Meister Jon einmal Gottesdienst in der Kirche von Op=Stry zu halten. Der Pfarrer ritt an diesem Tag und hatte den Stallbuben bei sich. Als er nun zu den Rieseninseln gelangt war, da sah er eine große Schlange, die mitten über den Weg gefahren kam und laut zischte. Der Pfarrer machte Halt, ward nachdenklich, sah sie an und sagte: „Weißt du es auch?“ Der Stallbub fragte, ob die Schlange etwas gesagt habe. Der Pfarrer antwortete: „Sie sagt, es ist das letzte Mal, daß ich die Fahrt hierher thue.“

[redacted]

Und so war es auch. Kurze Zeit darauf wurde das Urteil über Meister Jon gefällt; es lautete dahin, daß er gerichtet werden sollte. Jon bat nun den König um Gnade, und sie ward ihm gewährt; aber des Pfarrers Frau widersetzte sich dem heftig, so daß der König nicht eher Ruhe vor ihr hatte, als bis er gebot, es sollte bei dem Urteil des Gerichtes doch sein Bewenden haben. Die Richtstatt ward in der Nähe der Kirche von Indviken errichtet. Als Meister Jon hinausgeführt wurde, sagte er: „Wenn ich unschuldig bin, so soll mein Blut den Hügel hinauf rinnen.“ Und siehe da, als der Pfarrer gerichtet war, da rann das Blut den Hügel hinan, so wie er gesagt hatte. Fortan wuchs auf der Stelle kein Gras mehr, und der Predigersfrau erging es übel. Sie wurde mit Siechtum geschlagen und ward so krumm und lahm, daß sie weder stehen noch gehen konnte, auch ward sie so klein, daß man sie in einem Korb umhertrug, ehe sie starb. Aus alledem zog das Volk die Lehre, daß Meister Jon unschuldig verurteilt worden war, und nannte drum die Stätte, wo man ihn hingerichtet hatte, den Mordwald. Und so heißt sie noch bis auf den heutigen Tag.

II.

Lars Thormodsen Medlid.

Der Hof Medlid im Kirchspiel Sogn auf Söndmör war wohl seit einem halben Jahrhundert im Besitz eines Bauern, der Thormod hieß. Unter den Kindern dieses Mannes war besonders sein Sohn Lars weit und breit bekannt als tüchtig in allerlei künstlicher Hantierung, wie Holzschnitzerei und ähnlichem. Vor allem aber war er ein wackerer Spielmann und hatte ringsum im Lande kaum seinesgleichen. In der Mitte zwischen Hof und Alm liegt ein runder Hügel, dicht an der Straße. Seltsamen Sang und Klang hörte man oftmals aus dem Hügel

ertönen, denn die Erdgeister hatten dort seit undenklichen Zeiten gehaust. Eines Morgens mußte Lars in eiligem Geschäft zur Alm hinauf; er hatte einen kleinen runden Hut auf dem Kopf, als er den Hof verließ. Die Stunden kamen und gingen, aber Lars kam nicht wieder. Als nun der Tag um war, und man Lars vergebens erwartet hatte, fand man im Hause vor der Stubenthür seinen Hut, ohne daß jemand sagen konnte, wie er dahin gekommen war. Nun kriegte man's mit der Furcht, es könne ihm Schlimmes zugestoßen sein, und die Mehrzahl war der Ansicht, er sei unterwegs irgendwo gebannt worden. Das Glockenläuten ward verrichtet und noch andere Mittel wurden angewandt, die sich früher bei ähnlichen Anlässen als wirksam erwiesen hatten. Den Tag darauf kehrte Lars in den Hof zurück; doch er war wortkarg und wie verblödet. Wenn die Leute ihn fragten, wo er gewesen sei, gab er knappe oder gar keine Auskunft, und erst nach und nach bekam man aus ihm heraus, daß er in den Hügel gebannt gewesen, ohne daß er zu sagen im stande war, wie das zugegangen. Es sei ihm gewesen, sagte er, als ob er in eine geräumige Kate gekommen sei, wo der Hausrat und alles übrige ungefähr so aussah, wie es auf dem Lande üblich und gewöhnlich ist; nur war dort alles schöner und prächtiger. Aber das Merkwürdigste war, daß er nicht mehr Leute in der Stube sah; während der ganzen Zeit, wo er drin war, ließ sich niemand blicken, außer einem Mädchen. Sie trug einen blauen Rock, und ihr Haar war lieblich wie Seide und hing ihr lang über den Rücken. Sie setzte ihm zu essen vor, aber alles, was er sah und hörte, schien ihm so wunderlich, daß er die Speise nicht anzurühren vermochte. Das Mädchen tröstete ihn und redete ihm auf jede Weise gütlich zu, als ob sie ihm Mut machen wollte, versicherte ihm auch, daß keine Gefahr sei, wenn er sich nur beruhigen wolle. Wie sehr sie ihm aber auch schmeichelte, war er doch, wie er sich zu entsinnen meinte, stumm und wie

[redacted]

vor den Kopf geschlagen sitzen geblieben. Nun brachte das Mädchen eine Geige herbei, die künstlicher gearbeitet war als alles, was er bisher gesehen hatte, und bat ihn, darauf zu spielen, indem sie sagte, sie wisse, daß er ein wackerer Spielmann sei. Während sie ihn so bat, erinnerte er sich wieder, wie oft und gern er auf seiner eigenen Geige daheim gespielt hatte; doch er gewann es nicht über sich, diese hier in die Hand zu nehmen, wie gern er auch wollte. Seltsame Holzschnitzereien sah er gar viele im Hügel, und all sein Sinnen war darauf gerichtet, ob er nicht auch dergleichen Dinge machen könnte. Wie er wieder aus dem Hügel herausgekommen war, das wußte er nicht zu sagen, und fortan war er nicht mehr der, der er früher gewesen. Selten nur konnte man ihn dazu bewegen, mit Hand anzulegen, wenn es Arbeit auf dem Hofe gab; meist pusselte er so herum und probierte nachzumachen, was er in dem Bann gesehen hatte. So verfertigte er Geigen, die der Geige gleichen sollten, die das Mädchen vom Hügel ihm gezeigt hatte, und die in manchem anders war als die in der Umgegend gebräuchlichen. Sein Lieblingsaufenthalt daheim war eine kleine Bodenkammer, die ständig angefüllt war mit allerhand fertigen und unfertigen Holzschnitzereien und mancherlei seltsamen Dingen, deren Zweck und Gebrauch niemand verraten wurde. Zumeist beschäftigte er sich mit der Verfertigung einer Puppe, die jenem Mädchen gleichen sollte, das er im Hügel gesehen; in der Kleidung glich sie ihr auch, wie er meinte, sonst aber brachte er sie nie so heraus, wie sie hätte sein sollen, und unaufhörlich fing er von vorn an. Es heißt, er sei in dieser Zeit ein noch besserer Spielmann gewesen als zuvor, aber es war, als könnte er sich zuhause doch nicht mehr so recht wohl fühlen. Schließlich zog er südwärts durch die Dörfer, und man weiß, daß er bis Bergen gekommen ist. Seitdem aber hat niemand mehr ermittelt, was aus ihm geworden ist.

III.

Der Zauberpfeil an der Kirche von Bolsö.

Auf einer seiner Fahrten landete der Heilige Olaf einst mit seinen Schiffen bei Bolsö im Romsdalsfjord. Hier, dünkte ihn, sei eine gute Stätte, eine Kirche darauf zu erbauen. Da rief er die Leute zusammen und bewog sie, Baumeister zu dingen. Das Gerücht von diesem Kirchenbau verbreitete sich weit durchs Land und gelangte schließlich auch zu einer alten Hexe, die zu jener Zeit auf den Skaalabergen im Sprengel Vedö, eine Meile von Bolsö, hauste. Der behagte es natürlich nicht, daß so in der Nähe eine christliche Kirche errichtet wurde, und sie beschloß, wenn die Zeit gekommen, dem Werk Schimpf und Schaden anzuthun. Sie hatte es nicht besonders eilig damit; als aber die Kirche so gut wie fertig war, da nahm sie eines Tages ihre Armbrust, legte einen Pfeil auf den Strang und schoß. Der Pfeil flog jedoch nicht so weit, wie sie gezielt hatte, sondern fuhr in die Erde, ein Stück weit vom Kirchhof, wo er stecken blieb und wo er noch jetzt zu sehen ist wie ein Bautastein. Er ist sechs bis sieben Ellen hoch.

IV.

Der Teufel in den „Strömen“.

Vor Zeiten, da es auf Söndmöre noch so manchen hochgelehrten Pfarrer gab, konnte man nicht selten da und dort in den Ortschaften auch das Schwarzbuch antreffen. Doch ist es ratsam, von diesem Buch die Finger zu lassen. Es ist dort ein schmaler Sund, der die „Ströme“ heißt, und durch den die See mit Ebbe und Flut gleichwie ein Wasserfall zwischen dem Storfjord und der Skodjebucht ein- und ausfließt. Dicht dabei liegt der Hof Strömmen, und hier befand sich das Schwarzbuch zu der Zeit, als Herr Peder Ström Pfarrer in Borgund war. Eines Sonntags, da Herr Peder in der Kirche von

[redacted]

Skodje predigte, fuhren alle Bewohner des Hofes dorthin, bis auf eine Dirne, die daheim bleiben mußte. Wie es nun zugegangen sein mag, — sie geriet über das Schwarzbuch, und es traf sich just, daß sie die Stelle aufschlug, die vom Teufelbeschwören handelt. Kaum hatte sie es gethan, da kam Meister Erik und fragte, was es zu verrichten gebe; denn der Alte, der ist nun einmal so, daß er, wenn man ihn beschwört, auch sofort Arbeit haben will; wer ihn beschwört, der muß sie ihm verschaffen. Man muß ihm aber auch eine Leistung auftragen, die ihm genug zu thun giebt, bis es gelingt, ihn wieder zu bannen. Das Mädel war klug und wußte, wie der Teufel zu nehmen ist. Sie sagte deshalb zu ihm, er solle hinunter gehen und die „Ströme" ausschöpfen. Der Alte ging, fing an zu schöpfen, und da erwies es sich, daß er gut bei Kräften war; denn wie er ordentlich in Zug gekommen war, stand der Meeresschaum auf gleicher Höhe mit den Bergen. Am Spätnachmittag kam Herr Peder von der Kirche zurückgerudert und wollte nachhause. Als er aber vor die „Ströme" gekommen war, merkten er und der Fährmann, was los war. Hindurch aber mußte er, denn einen anderen Weg gab es nicht. Er befahl nun den Leuten, so nah wie möglich an Erik heranzusteuern; der stand im Sund und planschte, was er nur konnte. Darauf erhob sich Herr Peder im Boot und machte sich daran, den Teufel zu bannen. Niemand konnte sagen, wie es zuging; sicher aber ist es, daß er gebannt wurde, und zwar gut gebannt wurde, denn er hat sich seither nicht mehr blicken lassen, — jedenfalls nicht in dieser Gegend.

Aus Vestnäs.

Die Poststraße von Aalesund nach Christiania führt die ersten zwei bis drei Meilen am nördlichen Strand des Stor=

fjords entlang und ist, wenigstens auf der Strecke von Solnör bis Sjöholt, unbeschreiblich schön. Der gleichmäßig abfallende Höhenzug senkt sich nach Süden bis zum Fjord hinab und ist bis oben mit Kiefern und dem üppigsten Laubwald bestellt. Dazwischen liegen, bald oberhalb bald unterhalb der Straße, freundliche, halb zwischen Baumgruppen versteckte Höfe; durch das Laub glitzert die blaue Wasserfläche, und ab und zu öffnet sich ein Ausblick auf die fernen Dächer und Zinnen von Romsdal. Von Sjöholt ganz am Fjordgrunde führt der Weg über das Oerskougfjeld und durchschneidet so quer die Sohle der großen Halbinsel, die sich weit nach Westen erstreckt, mit den Harhamsinseln als Vorposten auf das Meer zu. Da hinüber wollte ich eines schönen Morgens. Aber jeder, der schon hier zu Lande gereist ist und gelernt hat, daß der Bauer unter „Fjeld“ in dieser Verbindung immer „Hochfjeld“ versteht, wird es sich lieber zweimal überlegen, bevor er zu Fuß aufbricht. Ich wenigstens hatte eine Partie von Lom nach Fortun, in Sogn, noch in frischer Erinnerung, wo der Weg gleichfalls „über das Fjeld“ ging, und wo wir einen halben Tag lang auf und ab über die Felsen kletterten, um dann auf unsere Frage, ob wir noch nicht auf dem Fjeld wären, vom Führer die Antwort zu erhalten: „Da kommen wir vor morgen nicht hin.“ Über das Oerskougfjeld führt jedoch die offene Landstraße. Kaum tausend Fuß in die Höhe, und man ist oben. Doch auf dem Plateau herrscht gleichwohl vollständige Hochfjeldnatur. Große Strecken Moors ziehen sich weit nach beiden Seiten hin, links steht ein kaltes, schwarzblaues Fjeldgewässer, dessen Abfluß sich in dem weichen Moorboden verliert; die Hänge der Hügel sind mit Heide bekleidet, und der Baumwuchs wird immer dünner und verkrüppelter. Da oben hat die Ortschaft Oerskoug ihre Almen; früher soll es hier bebaute Höfe gegeben haben, jetzt aber sind sie verlassen. Es ist eine Seltenheit, daß die Hochfjeldnatur sich so tief absenkt;

[redacted]

die Ursache muß wohl der schneidende Nordwind sein, der aus dem Drontheimschen über den breiten Moldefjord herüberkommt, bis er durch die Schären weiter abwärts streicht. Auf Weges= hälfte liegt trotzdem ein Fjeldhof, der Ellingsgård, wo das Korn dicht und üppig wächst; ein schroffer Fjeldkamm gewährt hier aber auch gegen Norden Schutz. Hat man diese Stelle glücklich hinter sich, so geht es bald wieder abwärts, und eine wunder= bare Aussicht thut sich auf, mit dem Tresfjord auf der rechten Seite und dem Romsdalsfjord gerade gegenüber. Wieder führt der Weg am Berghang entlang wie bei Sjöholt — über eine Meile weit; auf der anderen Seite des Fjords sieht man Molde mit seinen blinkenden Holzhäusern, und Fanestranden, das sich längs des Fjords auf der Nordseite bis gegen Eikisdalen und Vehlungsnässet erstreckt. In weiter Ferne liegt die große Insel Säkken, in deren Nähe die Seeschlacht zwischen einem Bären und der Mannschaft eines Bootes stattgefunden hat, wovon die Zeitungen berichtet haben. Hinten liegt das kleine, in der Geschichte unserer Vorzeit häufig genannte Vedö; der Kirchen= sänger Olaffen wohnt hier. Die Leute von Vestnäs sind ein aufgeweckter Menschenschlag, der den öffentlichen Angelegenheiten zu folgen weiß und sich für alles interessiert, was draußen vorgeht. Die Höfe sind wohlbestellt und die Häuser haben ein schmuckes Aussehen. Kurz, man scheint das zeitliche Wohlergehen hier hoch zu schätzen. Das Gotteshaus dagegen und was sonst — mit Ausnahme des Pfarrhofs — zum „Kirchenwesen" gehört, steht auf schwachen, um nicht zu sagen gebrechlichen Füßen. Ob in dieser Thatsache eine Symbolik zu sehen wäre, die die kirchlichen Blätter sich zu nutze machen könnten, wage ich, als Laie, nicht zu entscheiden. Ein unternehmender Hardangerbauer hat sich in den letzten Jahren hier niedergelassen und betreibt eine Schiffbauerei, die gut zu gehen scheint. Über ein tiefes Wiek, das von diesem Punkt aus nach den großen Moorstrecken im

Westen hin einschneidet, ist eine große, prächtige Brücke geschlagen. Hier giebt es eine Masse Austernbänke. In Vestnäs mußt du dich, wenn du als Tourist in diese Gegend gekommen bist, einige Tage aufhalten und die Ausflüge machen, die sich hier nach allen Richtungen hin so bequem und natürlich bieten. Vestnäs ist ja an und für sich ein klassischer Boden, wohlbekannt so weit die norwegische Zunge klingt oder wenigstens so weit das „Morgenblatt“ gelesen wird. Wer hätte nicht von der Urbarmachung des Furlandsmoores gehört, die sich allerdings leider nicht in die Praxis übertragen läßt? Wer weiß nicht, welch unerschrockenen Beistand Vestnäs während der letzten Jahre in manchen unserer Zeitungskriege geleistet hat? Wer erinnert sich nicht an das Sängerfest im vorigen Jahr? Wer weiß nicht, daß König Karl im Jahr 1856 hier durchgezogen ist? Wer hat wohl den Roman der armen Witwe vergessen, die mit Hilfe wohlthätiger Menschen Kapitalistin wurde, und die jetzt, mit Gott weiß wessen Hilfe, einen Erben ihrer Kapitalien gekriegt haben soll? Und endlich — wer blickt nicht mit gespannter Erwartung in dieser Zeit auf Vestnäs als auf den Schauplatz des neuen Religionskrieges, der jetzt zwischen Protestanten und Katholiken auszubrechen droht? Doch, was du auch thun oder lassen magst, — wenn du nach Vestnäs kommst, so kehre nicht bei dem Herrn Dr. Stokkeland ein. Der dir diesen Rat giebt, hat drei Tage dort gewohnt und weiß, was das sagen will. Zur Thür hineinschauen mußt du aber doch, damit du ungefähr weißt, wie eine Räuberherberge in den deutschen Romanen aussieht!

Am Bräheimwasser in Nordfjord.

In der Umgebung des Bräheimwassers, an seinem oberen Ende, hat man einen der in unserem Lande so seltenen Aus=

[redacted]

blicke, wo die Hochfjeldnatur in ihrer wildesten Wintergestalt das Tiefland einschließt. Wie längs des Ullensvangstrandes in Hardanger kann man hier unter blühenden Obstbäumen spazieren und die mächtigen Gletscher durch das Laub leuchten sehen. Es ist der Nordfjordgletscher, ein Arm des Justedalgletschers, der sich hier thalwärts heruntersenkt. Das Bräheimwasser, das mit seiner ganzen Umgegend viel weniger von Touristen besucht wird, als es verdient, nimmt eine gute halbe Meile oberhalb des Jölsterwassers seinen Anfang; aber diese kleine Strecke Weges hat eine Partie aufzuweisen, die sich an großartiger Wildheit durchaus mit Ramsdal oder dem merkwürdigen Punkt in Bäverdal messen kann, wo alle Auswege von den Felsenwänden versperrt zu sein scheinen. Den Thalweg bildet im Grunde nur eine Ritze zwischen den gewundenen, ungeheuren, zerklüfteten Felsenmauern, angefüllt mit niedergegangenen Zinnen und Bergstücken, so groß, daß in manchen von ihnen Platz wäre für eine ganze Domkirche. Denselben wilden Charakter behält das Bräheimwasser die erste halbe Meile aufwärts, von da aber weiten die Ufer sich zu flachen, angebauten Strecken aus. Von der Station Reed, wo man die Pferde wechselt, führt die Poststraße nordwärts über ein Hochfjeld etwa 2000 Fuß bergauf. Der Aufstieg kann ziemlich beschwerlich sein, der Abstieg auf der anderen Seite ist aber noch schlimmer. Jedoch bereuen wird man die Tour nicht, und ist man erst durch, wird man unten in Utviken, bei dem Landkrämer Herrn Hammer, einem gebildeten und zuvorkommenden Mann, alle Ansprüche befriedigt sehen, die der Reisende in unserem Lande billigerweise stellen kann.

Das Theater.

Der Antrag des Theaterkomitees auf Annahme der Bedingungen, von deren Erfüllung die norwegische Schauspieler-

gesellschaft ihren Anschluß an das „Christianiaer Theater" abhängig gemacht hat, ist am Freitag in einer Generalversammlung, die aus den Aktionären des Theaters bestand, mit ansehnlicher Stimmenmehrheit durchgegangen. In diesem Ergebnis liegt ein beredtes Zeichen der Zeit, das vielleicht für den Fortschritt des Nationalitätsgedankens eine noch größere Vorbedeutung enthält, als sie in der Summe von Talent und künstlerischer Tüchtigkeit liegt, die dem Theater zugeführt werden. Die Mitglieder des Komitees haben ihre Aufgabe in anerkennenswerter Art gelöst, namentlich wird man ihnen eine für Diplomaten höchst wünschenswerte Langmut nicht absprechen können. Einigermaßen unklar erscheint uns jedoch der Gedankengang der norwegischen Schauspielergesellschaft, wenn sie im Lauf der Unterhandlungen zuerst die Beseitigung der als Dänen geborenen Künstler, als eines auf die Nationalität schädlich einwirkenden Elementes, verlangt, und nachher, da es nicht gehen will, ein möglichst langes Engagement fordert, also, mit anderen Worten: das kontraktmäßige Recht, auf möglichst lange Zeit Schaden an ihrer künstlerischen Seele zu nehmen. Logischer, scheint uns, wäre es gewesen, wenn sie subsidialiter die Engagementsfrist so kurz wie möglich angesetzt hätten; das wäre gewesen, was man heutzutage in der Alltagssprache einen „Kampf für die Idee" nennt. Eine neue Direktionswahl ist mit der Fusion verbunden; daß der Vorsitzende der gegenwärtigen Leitung wieder gewählt wird, dürfte selbstverständlich sein. Es ist ja zur Genüge bekannt, daß er es war, der vor mehreren Jahren, und damals ohne zwingende Notwendigkeit, die ersten Schritte zu einer neuen Ordnung der Dinge gethan hat, die jetzt nahe vor ihrer Durchführung steht, gleicherweise darf man bei allen Parteien die klare Erkenntnis voraussetzen, daß er der einzig mögliche, zugleich wünschenswerte und gegebene Vorsitzende ist, von dem zur Zeit die Rede sein kann.

[redacted]

„Abwarten —".
Novelle von Israel Dehn.

In einer vorläufigen Anzeige dieses Buches hat das „Nyhedsblad" gesagt, der Stil des Verfassers erinnere an die Darstellungsform, die bei uns dank Björnson in der Novelle Fuß gefaßt habe. Hierzu hat Herr Dehn bemerkt, daß er Björnson nicht gelesen habe. Aus diesen scheinbaren Widersprüchen läßt sich jedoch die Wahrheit herausschälen. Die Sache ist nämlich die: der Stil, der Björnsons Stil genannt wird, ist nur in dem Sinn sein Eigentum, als er der erste Dichter ist, der sich seiner bedient hat. Daß dieser Stil aber schon vorher als latente Forderung und als eine Ausdrucksweise im Volk gelegen hat, die sich mit der Nationalitätsanschauung unserer Tage voll und ungeteilt deckt, das äußert sich zur Genüge in dem Gefühl der Erlösung, womit das Volk seine Schilderungen aufgenommen hat. Björnsons Anschauung vom Volksleben der Gegenwart ist die Anschauung des Volkes selbst, und die Eigenart seines Stils beruht wesentlich darin, daß ihm die Saga als Grundlage dient. Auf andere Art schafft ein Dichter niemals Neues, und er soll es auch nicht. Will ein Dichter die Poesie einer Nation mit Gewalt reformieren, so wird es ihm ergehen, wie es dem ergeht, der etwas Entsprechendes auf dem Gebiet der Sprache versucht; er wird seiner Leserwelt fremd gegenüber stehen, oder besser: er wird gar keine Leserwelt finden. Verhält es sich aber wirklich so, dann ist es leicht zu erklären, wie verschiedene Autoren in einer und derselben Periode einander gleichen können, ohne daß eine direkte gegenseitige Beeinflussung stattgefunden hat. Es müßte ja sonderbar zugehen, wenn der Drang und die Neigung, sich die Auffassung der Zeitgenossen zu eigen zu machen, nicht ebenso stark wäre bei dem einzelnen Autor wie bei der lesenden Masse; und wenn diese Masse sich

in gemeinsamer Freude um einen Dichter scharen kann, der ausgesprochen hat, was ausgesprochen werden mußte, so ist es ganz natürlich, daß auch die Autoren sich um die gemeinsame Zeitform sammeln, die genau betrachtet vielleicht gerade die große Triebfeder ist, die sie zum Dichten zwingt.

Israel Dehn debütierte als Schriftsteller mit „Skizzen aus London", die in gewissem Sinne bis heute sein bestes Werk genannt werden können. Was ihm wesentlich zu fehlen scheint, ist die Kompositionsgabe, oder, wenn nicht gerade die Gabe, so doch jedenfalls die gehörige Achtung vor dieser Grundbedingung der Kunst. Er hat einen scharfen Blick für das Charakteristische und große Gewandtheit, in wenigen Zügen dem Leser eine Situation plastisch vor Augen zu stellen; aber das, was er so erfaßt, greift nicht immer als notwendiges Glied ins Ganze ein, und er leitet seine Leser oft irre, indem er Fäden vor ihnen anspinnt, die später fallen gelassen werden, was wohl oder übel eine gewisse Verblüffung hinterlassen muß. Mit etwas mehr schriftstellerischer Sorgfalt ließe sich dem jedoch abhelfen. Sodann läßt sich auch ein Tadel erheben gegen seine Neigung, persönliche Bemerkungen einzustreuen, eine Neigung, die sich in seinem letzten Buch stark der Bußpredigermanier nähert und schwerlich die beabsichtigte Wirkung hervorbringen wird.

„Abwarten —" ist gleichwohl ein Buch, das man mit Interesse lesen wird. Dehn ist in unserer neueren Litteratur der erste, der das Kleinstadtleben zum Gegenstand litterarischer Behandlung gemacht hat, und er hat das Verdienst, die nicht selten geäußerte Meinung widerlegt zu haben, daß das Leben der gebildeten Klassen, oder doch all der Stände, die nicht den Arbeiterkittel tragen, ohne jedes nationale Gepräge wäre. Man wird bei ihm auf Charaktere stoßen, die wir alle schon da oder dort im Leben getroffen haben, auf Situationen,

[redacted]

die uns ebenso bekannt vorkommen werden. Eine minder gelungene Partie des Buches bilden allerdings die abenteuerlichen Begebenheiten drüben in New-Orleans. Hier hat der Verfasser seiner nationalen Auffassung allzusehr die Zügel schießen lassen und sie auf fremde Verhältnisse und Personen übertragen, die dadurch die Illusion verlieren. Ein Advokat, der mitten in der Hauptstadt der Sklavenstaaten die Menschenrechte der Neger verteidigt, der an dem Recht auf Freiheit auch die Schwarzen teilnehmen läßt und die Sklaverei als Schandfleck für ein Volk bezeichnet — alles unter dem Beifall der Menge — und der obendrein durch eine derartige Verteidigungsrede eine einstimmige Freisprechung der Jury erlangt, und zwar für das Verbrechen, daß er ein in Sklaverei geborenes Kind gewaltsam entführt hat, — all das, sagen wir, steht in einem zu großen Widerspruch zu dem, was wir von den Verhältnissen da drüben zu sicher wissen, als daß so etwas uns ergreifen oder ansprechen könnte. Ganz anders liegt die Sache da, wo der Verfasser Selbsterlebtes giebt, und es steht außer Zweifel, daß er über alle Vorbedingungen verfügt, um in künftigen Werken sich die Gunst, die ihm schon jetzt das lesende Publikum entgegenbringt, zu erhalten und in noch höherem Grade zu verdienen. Um jedoch in gleichem Maß mit der Kritik auf gutem Fuß zu leben, ist es erforderlich, daß er mit größerer Gewissenhaftigkeit den Plan seiner Werke entwirft oder wenigstens mit größerer Gewandtheit verbirgt, daß er es nicht thut. Denn es bedeutet eine starke Beeinträchtigung des wohlthuenden Gefühls der Sicherheit, womit man den Begebenheiten in einem guten Roman zu folgen wünscht, wenn man da und dort den Eindruck erhält, daß der Verfasser, als solcher, dem im Leben sehr schätzenswerten Grundsatz huldigt, unseren Herrgott einen guten Mann sein zu lassen und „abzuwarten —“.

Sigurd Slembe von B. Björnson.
(Kopenhagen 1862.)

Wiewohl sich nicht leugnen läßt, daß die Lust am Kritisieren in unserer litterarischen Gesellschaft einen Höhepunkt erreicht hat, zu dem der kritische Verstand sich bei weitem nicht aufzuschwingen vermocht hat, so muß man doch gleichzeitig auch zugeben, daß sich der größte Teil des lesenden Publikums die Kategorien so einigermaßen angeeignet hat; man hat sich eine unbewußte Achtung vor der Zweckmäßigkeit der Kunstgrenzen zugelegt, und die Menge ist deshalb wenigstens so weit voran, daß z. B. ein fünfaktiges Vaudeville in Jamben oder ein lyrisches Gedicht in zwei Bänden kaum verfehlen würde, Bedenken zu erregen. Man würde aber sehr fehl gehen mit der Annahme, als entsprängen derartige Zweifel einer klaren und zusammenhängenden Erkenntnis von dem Wesen der Kunst und den Gesetzen ihrer auf einer Art Naturnotwendigkeit beruhenden Formen; es ist ganz einfach die Gewöhnung, die sich hier geltend macht — in derselben Weise etwa wie bei einem Menschen, der ohne einen Begriff von Grammatik es zur Not soweit bringt, Korrektur zu lesen und durch Übung eine gewisse Fertigkeit darin erreicht. Eine Folge solcher auf bloße Gewohnheit gegründeter Glaubenssätze ist es auch, wenn sich Zweifel einstellen einer oder der anderen ungewöhnlichen Kunstform gegenüber; man weiß sich nicht zurechtzufinden, nicht, weil man in der frappierenden Form etwas Kunstwidriges findet, vielmehr weil man nicht an sie gewöhnt ist.

Es ist darum nicht unmöglich, daß Verwunderung das vorherrschende Gefühl sein wird bei vielen, die Björnsons neue Dichtung aufschlagen. Ein Drama, das eigentlich aus drei verschiedenen Stücken — teilweise mit verschiedenem Personal und jedes mit einer selbständigen Handlung — besteht, und das doch

[redacted]

zusammengenommen ein Ganzes mit einem gemeinsamen Abschluß bildet, — all das wird in den weiteren Kreisen unserer Leser vielleicht den Eindruck von etwas Auffallendem hervorrufen. Ferner wird man vielleicht verschiedentlich darüber streiten, ob die Dichtung zur Aufführung bestimmt ist; manches spricht dafür, daß der Verfasser eine Aufführung ins Auge gefaßt hat, vieles jedoch spricht auch dagegen. Daß der dramatische Aufbau bewundernswert, ist sicher; zweifelhafter dürfte es sein, ob das Werk vom Theaterstandpunkt betrachtet dieselbe Stärke hat. Björnson hat in diesem Buch keine historische Episode schildern wollen, und es sind nicht Gestalten der Saga, die er giebt. Die Aufgabe war eine ganz andere. Er hat einen historischen Stoff benutzt, aber das historische Kostüm der Zeit verworfen, für die er sich entschieden hat. Der Konflikt der Dichtung liegt nicht so sehr in den Begebenheiten wie in den Seelenkämpfen des Helden, und das Werk kann in um so erschöpfenderem Sinn ein großartiger Monolog genannt werden, als die Hauptfigur durch das ganze Stück als ein Mann geht, der in der Welt isoliert ist, ein Einsamer mitten im Schwarm, einsam in des Wortes furchtbarer Bedeutung. Björnson hat einen Menschen schildern wollen, ausgestattet mit reichen Gaben und einem mächtigen Willen, mit einem unbezwinglichen Thatendrang und mit dem Recht zu handeln, — aber unverstanden und von seiner ganzen Zeit zurückgestoßen. Der Kampf, den Sigurd auszukämpfen hat, die Flucht vor seinen eigenen Gedanken, die Art, wie ihn sein Charakter mit Notwendigkeit auf eine bestimmte Bahn drängt, und schließlich das Ende der Katastrophe: seine Aussöhnung mit dem eigenen Ich, — das alles ist mit großer dichterischer Klarheit ersonnen und durchgeführt. Die Sprache ist kernig, doch durchsichtig und faßlich; daß der erste Teil des Werkes in Versen geschrieben ist, die beiden folgenden in Prosa, wird jeder, der in die Natur der Dichtung einzudringen versteht, leicht begreifen — und zwar nicht bloß die Ursache,

sondern die Notwendigkeit hiervon. Daß der Ton der Sprache nicht der Ton der Saga ist und nicht sein soll, das erhellt aus Obengesagtem. Sollte es jemand einfallen, daraus einen Vorwurf herzuleiten, so möge er bedenken, daß ein bestimmter, historischer Sprachton geradezu ein Fehler sein würde, wo der Dichter, wie hier, sich die Aufgabe gestellt hat, einen für alle Zeiten gültigen und verständlichen Seelenkampf zu malen. Eine Dichtung auf solcher Grundlage hat nichts zu schaffen mit Jahreszahl und Zeitumständen.

Erzählungen von Magdalene Thoresen.

Kopenhagen 1862.

Das wertvolle Buch besteht aus fünf verschiedenen novellistischen Schilderungen, in denen man mit Interesse nicht nur ästhetisch, sondern auch dichterisch eine Entwicklung bei der Verfasserin verfolgen kann, und für deren Anordnung und Reihenfolge ganz augenscheinlich die Entstehungszeit maßgebend war. Damit soll natürlich nicht gesagt sein, daß die Schilderungen, die die Reihe eröffnen, im Verhältnis zu den späteren einen Mangel an geistiger Reife verraten, im Gegenteil, — die Verfasserin beherrscht ihre Aufgabe vom Anfang bis zum Ende mit der Vollkraft des Talentes: wir haben nur die Verschiedenheit des Gesichtspunktes andeuten wollen. Der größte Abstand in dieser Beziehung scheint zwischen dem ersten Abschnitt des Buches: „Ein Abend in Bergen" und den übrigen Teilen zu liegen; der Grund dafür ist sicher nicht nur in einer Gemütsstimmung zu suchen, die später nach und nach dem Frieden und der Klarheit weicht, — er liegt auch in dem Unterschied, der zwischen einem Dichten mitten aus der Umgebung heraus und einem Dichten aus der Vogelperspektive

[redacted]

der Erinnerung und der Entfernung besteht. Einer „an Ort und Stelle aufgenommenen“ Zeichnung wird immer etwas von der Natur und Natürlichkeit der Kopie anhaften, in demselben Maße aber auch etwas von der Idealität des Kunstwerks abgehen; der Porträtmaler wird nie ungestraft sein Modell „sitzen“ lassen, sofern es seine Aufgabe ist, etwas mehr und ein Höheres zu leisten, als der Photograph es vermag — und so ist es auch in der Welt der Dichtung. — Man hat von diesem Buch gesagt, man fühle sich bei der Lektüre an Björnsons Erzählungen erinnert. Das ist ganz richtig, doch sind es die Unterschiede und nicht die Ähnlichkeit, was einen Vergleich herausfordert. So wird man — um einen einzelnen Punkt herauszugreifen — bemerken, daß Frau Thoresen die Naturschilderungen in ein anderes organisches Verhältnis zum Ganzen rückt, als das bei Björnson der Fall ist. Während bei ihm die Naturumgebung nur als etwas für einen anderen Zweck Notwendiges mitgenommen wird, tritt sie bei Frau Thoresen mit dem Anspruch auf dichterische Berechtigung an und für sich auf. Björnsons Schilderungen sind Figurenmalerei mit landschaftlichem Hintergrund; Frau Thoresens Schilderungen sind Landschaften mit Figuren im Vordergrund. Darin soll natürlicherweise keine Rangordnung liegen; die Aufgaben sind beide verschieden und werden dementsprechend gelöst. Daß die Individualität eines Dichters zwingend ist für das, was er will und wie er es will, versteht sich von selbst; die Beleuchtung aber, in der er seinen Stoff sieht, hängt von Umständen mancherlei Art ab. Björnson nimmt die großartige Gebirgsnatur und die eigentümlich geprägten Charaktere als das Normale, für ihn ist es etwas ganz Natürliches, daß es so und nicht anders hier auf der Welt aussieht. Frau Thoresen nimmt die Natur wie ein Mensch, der von ihrer überwältigenden Macht sich stark packen und imponieren läßt, und der sich ergriffen fühlt von dem Eigenartigen, das er

entdeckt. Inwieweit dieser Glanz, der über ihrem Stil liegt, ein von ihr mit Bewußtsein angewandtes Kunstmittel ist, das läßt sich schwer sagen; doch sicher ist, daß sie nicht verfehlt damit Eindruck auf den Leser zu machen. Man wird durch die geistreichen und lebensvollen Schilderungen in dieselbe Stimmung versetzt, in der die Verfasserin gedichtet hat oder gedichtet zu haben scheint. Was die Anwendung der Volkssprache betrifft, so dürfte Ivar Aasen, unsere große Autorität, sie schwerlich in allen Stücken billigen; der dichterische Wert des Werkes aber wird dadurch natürlich nicht beeinträchtigt.

„Der Hauslehrer“.

Der Verfasser dieses Buches giebt in der Vorrede die Erklärung ab, daß „es vor einem strengen Urteil schwerlich bestehen dürfte“, und es läßt sich nicht leugnen, daß er darin recht hat; denn es ist höchst zweifelhaft, ob auch der mildeste Richter selbst bei fortgesetztem guten Zureden geneigt wäre, Freisprechung zu beantragen. Die Hoffnung des Autors, „sein Werk werde einem oder dem anderen eine Stunde angenehmer Lektüre bereiten, so wie die Beschäftigung damit in freien Stunden ihm eine angenehme Zerstreuung gewesen“, dürfte ziemlich sanguinisch sein. Dagegen sei gern zugegeben, daß das Buch dieselbe Art von Nutzen stiften kann, wie ihn die „abschreckenden Beispiele“ bringen, die gelegentlich von den Mäßigkeitsaposteln vorgeführt werden; es wird unsere jüngsten Autoren lehren können, wie eine Novelle nicht geschrieben werden soll. Wir würden darum weder Papier noch Zeit an besagten „Hauslehrer“ verschwendet haben, wenn er sich nicht das Aussehen gäbe, eine „religiöse Tendenz“ zu haben, — eine Falle, in die unsere leichtgläubige Leserwelt heut-

[redacted]

zutage nur zu gern hineinläuft. Die sogenannten „religiösen“ Charaktergegensätze sind hier von der krassesten und plattesten Sorte; es erhebt sich nämlich zwischen zwei trivialen Privatmeinungen Streit darüber, inwiefern es einen Gott giebt oder nicht, obwohl jedermann nach einiger Überlegung einsehen muß, daß der rohe Gottesleugner keinerlei Berechtigung in der Poesie hat, so wenig, wie er in irgend einem Verhältnis zum Religiösen steht. Die Wandlung des Indifferentismus zur Klarheit und Innerlichkeit kann, wenn sie durch äußere Einflüsse und seelische Kämpfe bewirkt wird, dem Dichter Stoff geben; der Unglaube ohne Prämissen, der in eine Erkenntnis ohne Prämissen übergeht, müßte dagegen aus der Litteratur verbannt sein. Überhaupt sollten verschiedene unserer Schriftsteller bedenken, daß ein belletristisches Werk durch Bußpredigten an und für sich ebensowenig ein religiöses, wie durch weitläufige Reden über Blumen und Schmetterlinge ein poetisches wird.

Nordische Universitätszeitschrift.

9. Jahrgang. 1. Heft. Herausgeg. von J. Ingerslev. Kopenhagen 1863. 10 Bogen.

Motto: „Arbeit will Zeit haben, aber Zeit will auch Arbeit haben.“ — In diesem Heft legt der Advokat am Oberappellationsgericht, Reichsrat und Reichstagsmitglied G. Brock einen guten, anderthalb Bogen starken Bericht über den wesentlichen Inhalt des schwedischen und dänischen Interimsgesetzes betr. Urteilsvollstreckung vor, eines Gesetzes, das nicht nur an sich für das sociale Gemeinwesen von Bedeutung ist, sondern im speciellen als wechselseitige Anerkennung eines neuen völkerrechtlichen Grundsatzes Wert hat, als Zeugnis für die gegenseitige Annäherung der schwedischen

und dänischen Staatsmächte und als Einleitung zu anderen und weiteren Abmachungen zwischen den Völkern des Nordens, als ein Mittel, unnötige Hindernisse in ihrem Verkehr überhaupt zu beseitigen und sich gegenseitig zu unterstützen in der Durchführung der Gesetze und der Reichshoheit, die ihr politisches Wechselverhältnis erfordert. Der Verf. wünscht u. a. ein gemeinsames Gesetz für die Urteilsvollstreckung, lautend über Erzwingung einer Handlung, über Schuldhaft und dergleichen (das letztere namentlich im Interesse des Wechselverkehrs); außerdem wünscht er Gesetze für die Auslieferung von Verbrechern und Bestrafung derjenigen Bürger des einen Reiches, die sich irgendwelcher Unternehmungen gegen den Frieden und die Sicherheit des anderen Landes schuldig machen. Es ist ein Nachteil, daß es bei der mißlichen Zusammensetzung der südjütischen Provinzialstände gegenwärtig gar keinen Zweck haben würde, ihnen das Gesetz zur Annahme für Südjütland vorzulegen. — Was den übrigen Inhalt des Heftes betrifft, so möchten wir unsere Leser hauptsächlich auf Prof. Constantin Hansens Abhandlung über „Die Einheit der schönen Künste" aufmerksam machen (um so mehr, als der Verf. ein ungewöhnlich gebildeter, ausübender Künstler ist, der die Feder ebenso gut zu führen weiß wie den Pinsel, und hier verschiedene bemerkenswerte Behauptungen aufstellt, die Erwägung und Erörterung verdienen), sowie auf die „Tagebuchblätter aus dem Heiligen Land, Pfingsten 1862" von dem beliebten Poeten Richardt. Das jüdische Land wird uns von einem jungen Mann geschildert, der einen kindlichen Glauben und eine warme Dichterseele hat; er giebt uns ein lebensvolles Bild vom heutigen Palästina und ruft uns, ohne die gesuchte und krankhafte Frömmelei, die jetzt so sehr in der Mode ist, die heiligen Erinnerungen wach, die sich an jene Stätten knüpfen. Die Mitteilungen machen den Wunsch rege, aus seinem „Tagebuch" noch mehr Blätter gedruckt

[redacted]

zu sehen. Wir finden ferner in dem Heft einen Bericht des Magisters Weilbach über die Bibliothek der skandinavischen Gesellschaft in Rom, eine Büchersammlung, die durch freiwillige Spenden und öffentlichen Zuschuß aus allen drei nordischen Reichen ins Leben gerufen wurde und unterhalten wird, und historisch bemerkenswert ist als der erste Schritt zu einem „praktischen Skandinavismus" der Staatsmächte. — Schließlich enthält das Heft akademische Nachrichten, darunter Berichte über die in Südjütland gültigen Gesetze für Juristen- und Theologenprüfungen, und Biographien von fünf Hochschullehrern, die im vorigen Jahr verstorben sind: besonders lesenswert sind die Lebensbeschreibungen von N. M. Petersen und Prof. Ek in Lund, die ein gutes Lebensbild von der seltsamen Kindheit und Jugend dieser Männer, zumal Eks, geben. — Indem wir so den neunten Jahrgang der Zeitschrift kurz ankündigen, möchten wir zugleich die Gelegenheit benutzen, darauf aufmerksam zu machen, daß eine lebhaftere Unterstützung dieses gemeinsamen nordischen Unternehmens durch eine ausgedehntere Subskription seitens des Publikums sehr zu wünschen wäre. Der Inhalt ist nämlich keineswegs vorzugsweise, geschweige denn ausschließlich akademischer Natur, vielmehr berücksichtigt er gerade das allgemeine Bedürfnis des gebildeten Lesers. Es wird ohne weiteren Hinweis einleuchten, wie wichtig die Erhaltung dieser Zeitschrift ist als der bisher einzigen gemeinsamen Einrichtung, die so organisiert ist, daß die Eigenart aller drei Völker gleichmäßig in ihr zum Ausdruck gelangt und den gleichen selbständigen Einfluß auf den Inhalt hat, indem in der Anordnung der Zeitschrift Einheit und Selbständigkeit unvermindert durchgeführt und zur Geltung gebracht werden. Da jedoch die Zeitschrift ohne eigenes Betriebskapital ins Leben gerufen wurde, da sie ferner durch sehr viele Hände zu gehen hat, bis sie ihre über die drei Lande verstreuten Leser erreicht, und so mit einem Vorschuß von fast zwei Jahren

arbeitet: so hat das Unternehmen infolgedessen mit vielen äußeren Schwierigkeiten zu kämpfen und wird auf die Dauer nicht im stande sein, seine Mitarbeiter so rechtzeitig und angemessen zu honorieren, wie es zur Fortführung des Werkes erforderlich ist, sofern nicht neue Subskriptionen die Lücken ausfüllen, die nach und nach im Betrieb entstanden sind. Man darf wohl sagen, daß die Zeitschrift im großen und ganzen alle billigen Ansprüche erfüllt hat. Sie hat eine ganze Reihe lehrreicher Abhandlungen über allgemein interessierende Stoffe der nordischen Geschichte, der Naturwissenschaften, namentlich der Geologie, der Ästhetik, einen vergleichenden Überblick über die wichtigeren socialen Verhältnisse in den drei Reichen (wie die kirchlichen und akademischen Zustände, Kommunalgesetze, Wehrpflichtgesetze, Blindenfürsorge u. a.) gebracht; anderes ist in Aussicht gestellt. Unter den historischen Aufsätzen verdient unseres Erachtens die Darstellung der politischen Verhältnisse Norwegens während der Union mit Dänemark, die unser Landsmann Sars verfaßt hat, die besondere Aufmerksamkeit der norwegischen Leser. Der Verfasser hat hier der vaterländischen Geschichtsforschung für einen bisher zu wenig beachteten Zeitraum neue Bahnen eröffnet und wird, wie es heißt, hierzu im nächsten norwegischen Heft eine Fortsetzung und den Schluß bringen. Unter den bisherigen Mitarbeitern der Zeitschrift finden wir Namen wie Hansteen, Elias Fries, Forchhammer, Hauch, Carlsson, Welhaven, P. A. Munch, C. Baeck, Thorsen, Prof. Rasch, Rahenius, Bergfalk, Ek, Agardh, Orla Lehmann, den Chemiker Blomstrand, Mellin Knös, E. Säve, Monrad, den verstorbenen Claësson, die Historiker Tryxell und Malmström, Carl Ploug, Hother Hage, die Brüder Hammerich, Kapitän Ankjaer, Magister Styffe, Prof. Holten, Brunius, Ljunggren, sowie viele jüngere Autoren, die

[redacted]

sich eine rühmliche Stellung in unserem Schrifttum erobert haben, wie Thoasen, Sars, Erikssen, Andersen (den schwedischen Naturforscher), Dr. Rosenberg, Broome, Braune, Hellstenius, den Astronomen Möller in Lund u. s. w. — Ein litterarisches Unternehmen, an dessen Spitze eine Liste so auserlesener Namen prangt, scheint auf eine lange Zukunft Anspruch zu haben.

Das Theater.

„Eystein Meyla" [Kr. Elster] ist der Name eines dreiaktigen Originaldramas, das am Donnerstag in Fräulein Svendsens Abendunterhaltung zur Aufführung gelangte. Das Stück handelt, wie der Titel sagt, über den ersten Häuptling der Birkebeiner, von dem die Saga sehr wenig zu berichten weiß, und mit dessen Leben und Thaten der Dramatiker auch nur wenig anfangen kann. Eine dürftige Erzählung ließe sich vielleicht aus der historischen Überlieferung herausschlagen; zur Darstellung auf der Bühne ist das Überlieferte jedoch unbrauchbar. Der Autor hat denn auch, um wenigstens etwas Inhalt zu erzielen, eine Liebesgeschichte und eine Heirat hinzudichten müssen, die indessen die Sache nicht wesentlich verbessern; es entstehen dadurch zwei Handlungen und zwei Intriguen, die durch das ganze Stück nebeneinander herlaufen oder vielmehr sich gegenseitig ablösen, ohne sich irgendwie zu einem dramatischen Knoten zu verflechten, der auch nur einigermaßen interessieren könnte. Der Ausdruck ist in den ruhigeren Teilen prosaisch, manchmal, wenn die Situation sich hebt, steigert er sich zur Versform. Aber die Lyrik, die dadurch erreicht wird, ist mehr nervös als stimmungsvoll. Gedanken wird man nicht viel finden, desto mehr große Worte. Fast alle Personen des Stückes scheinen fertig aus-

gerüstet zu sein mit jener billigen Art von Beredsamkeit, die es versteht, den Wortstrom weiterfluten zu lassen, unangefochten von dem Mangel an Gedankenstoff. Manchmal versucht es der Verfasser allerdings mit der Wortknappheit: sie erweckt jedoch nur den Eindruck, als habe der Betreffende weder etwas zu sagen noch etwas zu verschweigen. Den Mittelpunkt des dritten Aktes bildet eine Feldschlacht, die hinter der Scene vor sich geht, und in der bald die eine, bald die andere Partei das Übergewicht hat, bis Zufall oder Umstände es schließlich so fügen, daß die Birkebeiner unterliegen. Der Held des Stückes kommt uns etwas zählebig vor. In der Schlacht auf den Tod verwundet, findet er sich auf der Scene ein und ergeht sich in einem längeren, der Gelegenheit angepaßten Vortrag, bis das böse Prinzip des Dramas sich bewogen fühlt, ihn mit dem Schwert hinzurichten. Eine ganze Weile noch nachdem der Streich gefallen ist, giebt ihm der Autor das Wort, und dann erst stirbt der Held. Stücke dieser Sorte bedeuten keine Bereicherung unserer dramatischen Litteratur. Hinterlassen sie überhaupt eine Wirkung, so kann es nur die sein, daß die Anschauung von unserer Impotenz, ein nationales Drama hervorzubringen, befestigt und bestärkt wird. Das Vorurteil gegen unsere nationale Schauspielkunst ist glücklich beseitigt; soll in absehbarer Zeit auch unsere Schauspieldichtung davon befreit werden, so kann es nur dadurch geschehen, daß das Theater ans Licht zieht, was, an einem allgemeingültigen Maßstab gemessen, zu billigen ist, und fernhält, was von jedem Gesichtspunkt aus als ablehnenswert zu verurteilen ist.

„Die Komödie der Liebe."
Vorrede zur zweiten Auflage.

Die vorliegende Dichtung ist im Sommer 1862 entstanden, und ihre erste Auflage ist im Winter desselben Jahres erschienen.

[redacted]

Ich habe jedoch den Fehler begangen, das Buch in Norwegen herauszugeben. Zeit wie Ort waren unglücklich gewählt. Die Dichtung weckte einen Sturm des Unwillens, heftiger und in weiteren Kreisen, als die meisten Bücher sich dessen rühmen können in einer Gesellschaft, deren überwiegende Mehrheit litterarischen Angelegenheiten sonst ziemlich interesselos gegenübersteht.

Die Aufnahme hat mich übrigens nicht überrascht. „Der gesunde Realismus", den wir Norweger, wenn auch nicht was die Gesundheit, so doch was den Realismus anbetrifft, uns mit Fug und Recht beimessen dürfen, bringt uns auf ganz natürlichem Wege dahin, im Bestehenden das Berechtigte, in der Lösung der Aufgabe ihre Idee zu erblicken. Diese Art der Betrachtung bringt ein innerliches Wohlbefinden hervor, aber sie fördert nicht gerade sehr die Klarheit. Da ich nun in meiner Komödie nach Kräften Liebe und Ehe gestriegelt habe, so war es nur in der Ordnung, daß die Menge im Namen der Liebe und der Ehe ein Geschrei erhob. Die Zucht und Dressur des Gedankens, die nötig sind, um den Irrtum zu begreifen, hat unser Bücher beurteilendes und lesendes Publikum in seiner Mehrzahl nur mangelhaft durchgemacht. Es ist indessen nicht meine Aufgabe, einen Kursus zu geben. Ein Vorwort ist kein ABC.

Nach Dänemark ist seiner Zeit die Dichtung schwerlich in mehr Exemplaren gekommen, als den Kopenhagener Blättern zur Anzeige übersandt wurden.

Übrigens habe ich allen Grund, für die Kritik dankbar zu sein, die dort meinem Buch zu teil wurde. Manche Bemerkung ist anregend für mich gewesen, und wenn ich trotzdem diese neue Auflage in unveränderter Gestalt erscheinen lasse — mit Ausnahme einiger stilistischer Verbesserungen — so geschieht es, weil durch die Zeit und die Entwicklung, die dazwischen liegen, diese Dichtung mir zu fern gerückt ist, als daß ich hoffen

dürfte, durch Änderungen hier und da eine organische Verbesserung dessen zustande zu bringen, was nun einmal doch der Kern des Ganzen ist und sein muß.

Einzelne lokale Anspielungen werden für den dänischen Leser vielleicht unverständlich sein; aber dieser Anspielungen giebt es nicht viele, und außerdem sind sie unwesentlich für das Verständnis der Dichtung, ihres Verlaufs und ihres Gedankens.

Eine Rechtfertigung.

In Nr. 40 Ihrer Wochenschrift haben Sie einen Brief aufgenommen, in welchem ich, der unterzeichnete norwegische Dichter, als einer genannt werde, welcher, obwohl seit lange die deutsche Gastfreundschaft in Dresden genießend, dennoch in einer Sammlung lyrischer Gedichte, die im Anfang dieses Jahres herausgegeben sind, sich über Deutschland und das deutsche Volk in einer Weise geäußert habe, die durchaus kränkend für die deutschen Leser sein müsse.

Indem ich Ihnen für die rücksichtsvollen Bemerkungen, mit welchen Sie in Ihrem Blatte den fraglichen Brief begleitet haben, meinen verbindlichsten Dank sage, ersuche ich Sie um die Erlaubnis, Folgendes hervorzuheben.

Ihr Korrespondent führt zwei Stellen als Beweise für seine Behauptung an. Zuerst nennt er einige Zeilen aus einem Gedichte, in welchem ich eine Nilreise schildere, die ich im Jahre 1869, auf die Einladung des Vicekönigs von Ägypten, die Ehre hatte mit einer Anzahl Herren von verschiedenen europäischen Nationalitäten zu machen. Diese bunte Gesellschaft stelle ich in scherzender Weise unter dem Bilde von Noahs Arche dar, und es ist mir unbegreiflich, daß meine harmlosen

[redacted]

Äußerungen für irgend einen der Reisegefährten hätten beleidigend sein können, ausgenommen vielleicht für mich selbst, den ich als einen Bären vom äußersten Thule bezeichne.

Auf diese Stelle scheint indes der erzürnte Korrespondent kein sehr großes Gewicht zu legen, ein um so viel größeres aber auf eine andere aus meinen Gedichten, worin ich Deutschland „das Land der Lüge" genannt haben soll. Ja, in der That, wenn es sich so verhielte, hätte er vollen Grund entrüstet zu sein. Aber es verhält sich keineswegs so! Das fragliche, vor etwa sieben Jahren in Rom niedergeschriebene Gedicht redet durchaus nicht von dem deutschen Volke, sondern nur von einer Politik und einer Diplomatie, auf welche jenes damals wenig oder gar keinen Einfluß hatte, und welche eben einige Monate vorher meinem skandinavischen Vaterlande eine noch blutende Wunde geschlagen hatten. Ich wiederhole es: Nicht gegen das deutsche Volk habe ich meinen Zorn gerichtet. Ein Dichter haßt die einzelnen nicht. Ein Dichter kann Ideen, Prinzipien, Systeme hassen, doch nie Individuen. Überhaupt bitte ich Sie, das im Auge zu behalten, daß ich die Gastfreundschaft, die mir im Jahre 1871 zu teil ward, durch Ausdrücke in einem Gedichte vom Jahre 1865 unmöglich habe verletzen können.

Drei Jahre meines freiwilligen Exils habe ich in Deutschland zugebracht. Meine Verhältnisse erlauben mir, meinen Aufenthalt nach meinem Gefallen zu wählen; dennoch wählte ich Deutschland. Mein einziger Sohn wird in einem deutschen Gymnasium unterrichtet. Deutet das auf Deutschenhaß? Ich habe mein Bestes gethan, um die deutsche Litteratur in meinem Vaterlande auszubreiten, und will hier nur erwähnen, was gerade am nächsten liegt, daß die Dramen „Die Valentine" und „Graf Waldemar" in meinem eigenen Hause und unter meiner Aufsicht übersetzt worden sind, so daß sie auf unserem Nationaltheater mehrmals aufgeführt werden konnten und dazu beigetragen

haben, dem deutschen Dichter auch in meinem Vaterlande einen hoch geehrten Namen zu schaffen. Ist dies alles mit einer blinden Abneigung gegen die deutsche Nation zu vereinen? Während des letzten Krieges habe ich, wie andere Ausländer, nach Kräften dazu beigetragen, die Not, welche die allgemeine Wohlthätigkeit in Anspruch nahm, zu lindern. Eine hiesige arme Witwe, deren beide Söhne der Fahne folgten, bezog ihre wesentliche Privat-Unterstützung von mir. Nachdem der Krieg aufgehört, nahm ich mich eines verwaisten Kindes an und bezahlte sein Schulgeld, denke auch noch fernerhin damit fortzufahren.

Keineswegs führe ich dies als etwas besonders Verdienstvolles an; ich finde es ganz natürlich. Aber einem mißdeuteten Ausdrucke in einem sieben Jahre alten Gedicht gegenüber halte ich mich für berechtigt, Thatsachen von jetzt anzuführen.

Daß ich mich in gewissen, noch schwebenden, internationalen Fragen auf skandinavische und nicht auf deutsche Seite stelle, wird kein vorurteilsfreier Deutscher mir vorwerfen. Vollkommen huldige ich dem Worte des deutschen Dichters: Es soll der Sänger mit dem König gehen! Würde ich aber, als ein Sohn meines eigenen Vaterlandes, Ihre Achtung bewahren können, wenn, in den eben erwähnten Fragen, der skandinavische Sänger mit dem König von Preußen ginge?

So hoffe ich eine genügende Erklärung gegeben zu haben, nicht allein Ihrem entrüsteten Korrespondenten gegenüber — ich sehe mit Bedauern, daß ich in ihm einen sonst wohlwollenden Leser meiner Werke gekränkt habe — sondern auch gegenüber den vielen ausgezeichneten Männern, welche mir hier die Ehre erwiesen, mir mit Freundlichkeit entgegen zu kommen.

[redacted]

Ich habe jedoch den Fehler begangen, das Buch in Norwegen herauszugeben. Zeit wie Ort waren unglücklich gewählt. Die Dichtung weckte einen Sturm des Unwillens, heftiger und in weiteren Kreisen, als die meisten Bücher sich dessen rühmen können in einer Gesellschaft, deren überwiegende Mehrheit litterarischen Angelegenheiten sonst ziemlich interesselos gegenübersteht.

Die Aufnahme hat mich übrigens nicht überrascht. „Der gesunde Realismus", den wir Norweger, wenn auch nicht was die Gesundheit, so doch was den Realismus anbetrifft, uns mit Fug und Recht beimessen dürfen, bringt uns auf ganz natürlichem Wege dahin, im Bestehenden das Berechtigte, in der Lösung der Aufgabe ihre Idee zu erblicken. Diese Art der Betrachtung bringt ein innerliches Wohlbefinden hervor, aber sie fördert nicht gerade sehr die Klarheit. Da ich nun in meiner Komödie nach Kräften Liebe und Ehe gestriegelt habe, so war es nur in der Ordnung, daß die Menge im Namen der Liebe und der Ehe ein Geschrei erhob. Die Zucht und Dressur des Gedankens, die nötig sind, um den Irrtum zu begreifen, hat unser Bücher beurteilendes und lesendes Publikum in seiner Mehrzahl nur mangelhaft durchgemacht. Es ist indessen nicht meine Aufgabe, einen Kursus zu geben. Ein Vorwort ist kein ABC.

Nach Dänemark ist seiner Zeit die Dichtung schwerlich in mehr Exemplaren gekommen, als den Kopenhagener Blättern zur Anzeige übersandt wurden.

Übrigens habe ich allen Grund, für die Kritik dankbar zu sein, die dort meinem Buch zu teil wurde. Manche Bemerkung ist anregend für mich gewesen, und wenn ich trotzdem diese neue Auflage in unveränderter Gestalt erscheinen lasse — mit Ausnahme einiger stilistischer Verbesserungen — so geschieht es, weil durch die Zeit und die Entwicklung, die dazwischen liegen, diese Dichtung mir zu fern gerückt ist, als daß ich hoffen

dürfte, durch Änderungen hier und da eine organische Verbesserung dessen zustande zu bringen, was nun einmal doch der Kern des Ganzen ist und sein muß.

Einzelne lokale Anspielungen werden für den dänischen Leser vielleicht unverständlich sein; aber dieser Anspielungen giebt es nicht viele, und außerdem sind sie unwesentlich für das Verständnis der Dichtung, ihres Verlaufs und ihres Gedankens.

Eine Rechtfertigung.

In Nr. 40 Ihrer Wochenschrift haben Sie einen Brief aufgenommen, in welchem ich, der unterzeichnete norwegische Dichter, als einer genannt werde, welcher, obwohl seit lange die deutsche Gastfreundschaft in Dresden genießend, dennoch in einer Sammlung lyrischer Gedichte, die im Anfang dieses Jahres herausgegeben sind, sich über Deutschland und das deutsche Volk in einer Weise geäußert habe, die durchaus kränkend für die deutschen Leser sein müsse.

Indem ich Ihnen für die rücksichtsvollen Bemerkungen, mit welchen Sie in Ihrem Blatte den fraglichen Brief begleitet haben, meinen verbindlichsten Dank sage, ersuche ich Sie um die Erlaubnis, Folgendes hervorzuheben.

Ihr Korrespondent führt zwei Stellen als Beweise für seine Behauptung an. Zuerst nennt er einige Zeilen aus einem Gedichte, in welchem ich eine Nilreise schildere, die ich im Jahre 1869, auf die Einladung des Vicekönigs von Ägypten, die Ehre hatte mit einer Anzahl Herren von verschiedenen europäischen Nationalitäten zu machen. Diese bunte Gesellschaft stelle ich in scherzender Weise unter dem Bilde von Noahs Arche dar, und es ist mir unbegreiflich, daß meine harmlosen

[redacted]

Äußerungen für irgend einen der Reisegefährten hätten beleidigend sein können, ausgenommen vielleicht für mich selbst, den ich als einen Bären vom äußersten Thule bezeichne.

Auf diese Stelle scheint indes der erzürnte Korrespondent kein sehr großes Gewicht zu legen, ein um so viel größeres aber auf eine andere aus meinen Gedichten, worin ich Deutschland „das Land der Lüge" genannt haben soll. Ja, in der That, wenn es sich so verhielte, hätte er vollen Grund entrüstet zu sein. Aber es verhält sich keineswegs so! Das fragliche, vor etwa sieben Jahren in Rom niedergeschriebene Gedicht redet durchaus nicht von dem deutschen Volke, sondern nur von einer Politik und einer Diplomatie, auf welche jenes damals wenig oder gar keinen Einfluß hatte, und welche eben einige Monate vorher meinem skandinavischen Vaterlande eine noch blutende Wunde geschlagen hatten. Ich wiederhole es: Nicht gegen das deutsche Volk habe ich meinen Zorn gerichtet. Ein Dichter haßt die einzelnen nicht. Ein Dichter kann Ideen, Prinzipien, Systeme hassen, doch nie Individuen. Überhaupt bitte ich Sie, das im Auge zu behalten, daß ich die Gastfreundschaft, die mir im Jahre 1871 zu teil ward, durch Ausdrücke in einem Gedichte vom Jahre 1865 unmöglich habe verletzen können.

Drei Jahre meines freiwilligen Exils habe ich in Deutschland zugebracht. Meine Verhältnisse erlauben mir, meinen Aufenthalt nach meinem Gefallen zu wählen; dennoch wählte ich Deutschland. Mein einziger Sohn wird in einem deutschen Gymnasium unterrichtet. Deutet das auf Deutschenhaß? Ich habe mein Bestes gethan, um die deutsche Litteratur in meinem Vaterlande auszubreiten, und will hier nur erwähnen, was gerade am nächsten liegt, daß die Dramen „Die Valentine" und „Graf Waldemar" in meinem eigenen Hause und unter meiner Aufsicht übersetzt worden sind, so daß sie auf unserem Nationaltheater mehrmals aufgeführt werden konnten und dazu beigetragen

haben, dem deutschen Dichter auch in meinem Vaterlande einen hoch geehrten Namen zu schaffen. Ist dies alles mit einer blinden Abneigung gegen die deutsche Nation zu vereinen? Während des letzten Krieges habe ich, wie andere Ausländer, nach Kräften dazu beigetragen, die Not, welche die allgemeine Wohlthätigkeit in Anspruch nahm, zu lindern. Eine hiesige arme Witwe, deren beide Söhne der Fahne folgten, bezog ihre wesentliche Privat-Unterstützung von mir. Nachdem der Krieg aufgehört, nahm ich mich eines verwaisten Kindes an und bezahlte sein Schulgeld, denke auch noch fernerhin damit fortzufahren.

Keineswegs führe ich dies als etwas besonders Verdienstvolles an; ich finde es ganz natürlich. Aber einem mißdeuteten Ausdrucke in einem sieben Jahre alten Gedicht gegenüber halte ich mich für berechtigt, Thatsachen von jetzt anzuführen.

Daß ich mich in gewissen, noch schwebenden, internationalen Fragen auf skandinavische und nicht auf deutsche Seite stelle, wird kein vorurteilsfreier Deutscher mir vorwerfen. Vollkommen huldige ich dem Worte des deutschen Dichters: Es soll der Sänger mit dem König gehen! Würde ich aber, als ein Sohn meines eigenen Vaterlandes, Ihre Achtung bewahren können, wenn, in den eben erwähnten Fragen, der skandinavische Sänger mit dem König von Preußen ginge?

So hoffe ich eine genügende Erklärung gegeben zu haben, nicht allein Ihrem entrüsteten Korrespondenten gegenüber — ich sehe mit Bedauern, daß ich in ihm einen sonst wohlwollenden Leser meiner Werke gekränkt habe — sondern auch gegenüber den vielen ausgezeichneten Männern, welche mir hier die Ehre erwiesen, mir mit Freundlichkeit entgegen zu kommen.

[redacted]

Die Socialdemokratie.

Da ein mich betreffender Berliner Bericht des „Daily Chronicle“ vom 13. August an mehreren Punkten geeignet erscheint, mißdeutet zu werden, — was in Nordischen Blättern auch bereits geschehen ist — wünsche ich einzelne mir zugeschriebene Äußerungen richtig zu stellen. Es kommt mir nämlich vor, als ob dieselben vom Berichterstatter nicht überall vollständig und mit voller Deutlichkeit wiedergegeben wären.

So habe ich zum Beispiel nicht gesagt, daß ich die socialdemokratische Frage nie studiert habe, im Gegenteil habe ich, soweit ich dazu Fähigkeit und Gelegenheit hatte, mich mit ihr vertraut zu machen gesucht, und zwar mit lebhaftem Interesse. Was ich gesagt habe, ist, daß ich nie die Zeit gefunden, die große, umfassende Litteratur zu studieren, welche die verschiedenen socialistischen Systeme behandelt.

Wo der Berichterstatter meine Äußerung wiedergiebt, daß ich der socialdemokratischen Partei nicht angehöre, hätte ich gewünscht, daß er auch meine ausdrückliche Hinzufügung nicht vergessen hätte, daß ich überhaupt keiner Partei jemals angehört habe, noch wahrscheinlich jemals angehören werde. Es ist mir nämlich zu einer Naturnotwendigkeit geworden, ganz auf eigene Hand zu wirken. Besonders irreleitend dürften die Worte des Berichterstatters sein, daß es mich überrascht habe, meinen Namen zur Verbreitung socialdemokratischer Lehren benützt zu sehen. In Wirklichkeit äußerte ich nur meine Verwunderung darüber, daß ich, da ich mir zur hauptsächlichen Aufgabe gemacht, Menschencharaktere und Menschenschicksale zu schildern, in gewissen Punkten, ohne es bewußt und unmittelbar erstrebt zu haben, zu den gleichen Ergebnissen gekommen bin, wie die socialistischen Moralphilosophen durch wissenschaftliche Forschung. Dieser meiner Verwunderung gab ich Ausdruck anläßlich einer Mitteilung des

Berichterstatters über einen in London gehaltenen Vortrag, welcher, seiner Angabe nach, mein Schauspiel „Nora" zum Gegenstand gehabt hatte.

Dies ist in aller Kürze, was ich meinen Freunden erklärt wissen möchte, und ich bitte Sie daher, von diesen Sätzen denjenigen Gebrauch zu machen, welchen Sie als den zweckentsprechendsten erachten.

[redacted]



Reden

[redacted]



An P. A. Munchs Grab in Rom.

12. Juni 1865.

Meine Damen und Herren!

Man hat mich ersucht, einige Worte zu sprechen angesichts des Monumentes, das in diesen Tagen hier auf dem Grab meines heimgegangenen Landsmannes errichtet worden ist.

Soviel ich sehe, sind so gut wie alle Schweden und Dänen, die zur Zeit in Rom weilen, hier anwesend. Das hatte ich auch nur erwartet: denn hat sich der skandinavische Brudergeist bis heute in einer äußeren Thatsache als etwas Lebendiges und wirklich Existierendes offenbart, so war es die stets ungeschwächte Bereitwilligkeit eines jeden Stammes, die Feste der anderen Stämme mitzufeiern.

Aber mein Aufenthalt in Rom hat mir längst das gewiß verzeihliche Vorurteil genommen, daß skandinavischer Einheitssinn anders als im Zusammenhang mit den Festen der drei Nationen denkbar sei. Allerdings hier in Rom werden wir auch nicht von den Trivialitäten des Alltaglebens gequält, die schlaff und stumpf machen. Und ebensowenig hängen über uns die Momente großer Entscheidungen, die, wie die Geschichte bezeugt, in den Tagen der Vergangenheit Völker sowie Individuen erhoben und gestählt, die aber heutzutage eine andere Wirkung haben.

[redacted]

Wie dem nun auch sei, ich danke Ihnen in meiner Landsleute und meinem Namen, daß Sie hier erschienen sind, und daß ich die Überzeugung hegen darf, Ihre Anwesenheit sei mehr als eine bloße Form der Höflichkeit. Es ist keiner unter Ihnen, der den Verstorbenen nicht wenigstens dem Namen nach gekannt hätte. Seine Werke sind in Ihren Händen, — jedenfalls sind sie aber in den Fächern unserer Bibliothek. Manche von Ihnen haben sein römisches Leben teilweise mit ihm verlebt, und ich glaube, man konnte schwerlich mit ihm in Berührung kommen, ohne ihn lieb zu gewinnen.

Meine Landsleute bringen seinem Andenken natürlich all die Achtung entgegen, die von jedem norwegischen Mann geteilt wird. Die Schweden, die selbst eine große und reiche und glänzende Litteratur über die nicht minder große und reiche und glänzende Geschichte ihrer Vergangenheit haben, wissen zu würdigen, was Norwegen in Munch besessen und verloren hat.

Mit den Dänen dagegen verhält es sich anders. Munchs Name wird in Dänemark im allgemeinen nicht mit Liebe genannt. Ich habe das selbst erfahren, oft erfahren, und das hat mir wehe gethan. Ich glaube jedoch, die Ansicht wird hier, wie so häufig, weniger durch eine klare und lebendige Erkenntnis vom wahren Wesen der Sache als durch ein Nachschwätzen im Publikum hervorgerufen. So oft ich die Dänen gefragt habe „Was habt ihr denn eigentlich gegen Munch?“ habe ich fast immer die Antwort bekommen: „Ja, erstens haben wir gegen ihn, daß seiner Einwanderungstheorie zufolge die Dänen ursprünglich anderer Herkunft sein sollen als die anderen Bewohner Skandinaviens; und ferner haben wir gegen ihn, daß er Dänemark den Rat giebt, Deutschlands Admiralstaat zu werden.“

Zum ersten Punkt will ich nur bemerken: überlaßt diese Theorie doch unseren Gelehrten, bei ihnen ist sie am besten

aufgehoben; sie hat schon viel Scharfsinn geweckt, und wird wohl noch mehr wecken, bis die Zeit kommt, da sich nichts mehr dafür oder dawider sagen läßt. Eins aber möchte ich bei dieser Gelegenheit euch Dänen sagen, und in unser aller Interesse wünschte ich, ich könnte es so sagen, daß euer ganzes Volk es hören würde: Rottet aus mit Wort und Geistesthat, rottet aus durch eure Kunst und eure Litteratur, rottet aus durch eure ganze Lebensführung und Denkweise und Haltung jene Partei eures Landes, die sich mit so erstaunlich innigen Banden nach dem Süden hingezogen fühlt, die bei ihrem ganzen Thun und Handeln die Augen gegen Süden richtet, als wäre dort das Land ihrer Sippe, ihr Stammland, — jene Partei, die dem Laien eine Art Zeugnis dafür liefert, daß an Munchs Theorie, wenigstens was manche unter euch betrifft, doch etwas Wahres sein dürfte. Das wäre die würdigste Art des Protestes; und wenn die Behauptung unseres toten Historikers ihr Scherflein dazu beitragen könnte, euch dazu anzuspornen, so wird vielleicht noch einmal die Zeit kommen, da ihr, gleich uns, Gott dafür danket, daß der Mann seine Theorie aufgestellt hat, und wenn sie sich auch zehnmal als ein Irrtum erweisen sollte.

Daß er mit seinem Rat, welche Stellung euer Land in Europa einnehmen sollte, euch geärgert hat, das kann ich begreifen; aber es ist inkonsequent, ihn deshalb mißliebig zu machen, wofern ihr mit der Gutmütigkeit, die eurer Nation eigen ist, auch noch in Zukunft mit offenen Armen und vollem Herzen den vielen sogenannten korrekten Skandinaviern in den Brüderländern begegnet, die euch freilich niemals einen in der Form harten und kränkenden Rat geben würden wie Munch, die aber versagten da, wo etwas auf dem Spiele stand, die euch im Stiche ließen da, wo im Augenblick gemeinsamer Gefahr sie hätten zur Stelle sein müssen, und dadurch thatsächlich dazu beigetragen haben, euch so trostlos weit von dem Wege

[redacted]

abzubringen, den Munch euch — was ihr ihm so übel genommen habt — als den zweckdienlichsten gezeigt hat.

Was Munch ausgesprochen hat, das war in dem Augenblick, wo er es aussprach, seine Überzeugung, dessen bin ich sicher, — und das müßte euch in eine mildere Stimmung versetzen. Sträubt euch — ich sage das zu euch Schweden, Dänen und Norwegern — nicht länger dagegen, daß in unserem wechselseitigen Verkehr die Wahrheit die Oberhand gewinnt; wir haben gesehen, wohin Phrasen führen. Wir haben bisher in unseren nationalen Beziehungen mit einander verkehrt wie Diplomaten, wir haben Höflichkeitsnoten ausgetauscht, wir sind delikat gewesen, wie ein Parfüm, und erst als der ernste Teil des Festes beginnen sollte, haben sich unsere Sinne der Erkenntnis geöffnet, was die Geschichte bis dahin gewesen ist: ein Duft, nichts mehr und nichts minder. Bei uns in Norwegen pflegte man von Munch zu sagen, er sei inkonsequent gewesen, und im Ausland hat man es nachgeschwätzt. Damit aber hat es ein eigenes Bewenden. Ein Staatsmann oder überhaupt ein Mann, der eine ungeteilte, zweifellose, unabweisbare Leistung zu verrichten hat, kann sagen, kein Sturm werde ihn von seinem Weg ablenken, und ist der Mann so stark wie sein Wort, so lenkt ihn auch kein Sturm von seinem Weg ab.

So aber kann und soll der wissenschaftliche Forscher nicht sprechen. Er hat keinen abgesteckten Weg vor sich; er muß sich Bahn brechen durch Dickicht und unwegsames Land; er muß manches liebe Mal umkehren und von einem neuen Ausgangspunkt anfangen zum Ziele vorzudringen, zu einem Ziele, das er sich nicht im voraus willkürlich setzen kann, das vielmehr eben durch die Forschung mühsam entdeckt werden soll. In diesem Sinn ist Munch inkonsequent gewesen, — ihm zur Ehre sei es hier an seinem Grabe gesagt.

Ich meine also, ich darf annehmen, daß wir im Grunde



doch alle hier in gemeinsamer Liebe und Verehrung für das Gedächtnis des Toten versammelt sind.

Den Stein, der hier errichtet ist, hat nicht seine Nation ihm gesetzt, sondern er stammt von einem kleinen Kreise seiner Freunde. Ich will jedoch hoffen, der Staat folgt nach. Ich will hoffen, er errichtet ihm bei uns in der Heimat ein sichtbares, in seiner Art ebenso würdiges Denkmal wie dieses hier, das sein Grab bezeichnet.

Ich weiß, in der Heimat sind viele der Ansicht, daß bei seinen Lebzeiten für Munch und seine wissenschaftliche Thätigkeit seitens des Staates außerordentlich viel gethan worden ist. Das ist ein Mißverständnis, gegen das ich hier protestieren möchte. Der Staat hat seine Pflicht gethan, nichts weiter. Das Mißverständnis rührt daher, daß der Staat in den meisten Fällen dieser Art sehr viel weniger als seine Pflicht thut. Dadurch wird der Maßstab für das verschoben, was man mit Recht fordern kann.

Solange die Staatsgewalten sich nur dazu berufen glauben, das Gedeihen des Staatsverbandes zu fördern, und nicht das Leben der Nation und seine Entwicklung auf dieselbe Stufe stellen, so lange haben sie nur die eine und kaum die wesentlichste Hälfte ihrer Aufgabe gelöst. Staaten wie die unseren können sich nicht durch ihren materiellen Wohlstand schirmen; aber Nationen wie die unseren können, wenn sie ihre Pflicht im Dienste der Kultur, der Wissenschaft, der Kunst, der Litteratur thun, sich ein Existenzrecht erwerben, ein Recht, das anzugreifen fremde Macht und Gewalt sich stets gehütet haben, wie die Geschichte lehrt.

Der Privatmann in unserem Heimatlande hat, soweit seine Kräfte reichen, Herz und offene Hand für das Wirken, dessen Zweck es ist, unser inneres nationales Leben zu stärken und zu heben; das muß ich aus eigener Erfahrung und mit Dankbarkeit

[redacted]

anerkennen, und ich glaube, unter meinen Landsleuten hier werden verschiedene für ihr Teil in der gleichen Lage sein. Der Staat aber als solcher sieht bei uns in der freien wissenschaftlichen Forschung, in Kunst und Litteratur nur Zierate, nicht Stützen und Balken für den Bau. Es wäre an der Zeit, daß diesem demütigenden Verhältnis ein Ende gesetzt würde. Ein Mann, der die geistige Arbeit in einer Nation thut, hat das Recht, seinen Kopf hoch zu tragen; er hat das Recht, zu protestieren, wenn für seine Aufgabe nur ein Teil des Überschusses zur Verfügung gestellt wird, der nach der Befriedigung der materiellen Staatsbedürfnisse bleibt, und auch das nur, sofern diese Bedürfnisse überhaupt einen Überschuß zurücklassen.

So kann es nicht weitergehen. Ich hoffe, die ernsten und traurigen Ereignisse der letzten Zeit haben allen die Augen dafür geöffnet, daß es die Kraft nicht des Staates, sondern der Nation ist, die Rettung bringt, wenn überhaupt Rettung möglich ist, — und darin liegt ein Fingerzeig für jeden Staatsverband, der seine Fortdauer will, ohne sich auf die eigene Übermacht stützen zu können.

Ich will deshalb hoffen, daß unter den vielen Punkten, die von einem erhabeneren Zukunftsprogramm unserer Staatsgewalten zeugen sollen, sich auch ein Denkmal für Munch befindet, das ihm in seiner Heimat gesetzt wird und seines Landes, seiner selbst und seines Werkes würdig ist.

An die Studenten in Christiania.

10. September 1874.

Meine Herren!

Wenn es mir in den letzten Jahren meines Aufenthaltes in der Fremde klar und klarer wurde, ich müsse mein Vaterland

wiedersehen, so daß es mir schließlich zum Bedürfnis ward, so will ich Ihnen doch nicht verhehlen, daß mein Entschluß, mich auf die Heimreise zu machen, von Unruhe und Zweifeln mancher Art begleitet war. Mein Aufenthalt hier sollte allerdings nur von kurzer Dauer sein; aber ich fühlte, daß er, bei aller Kürze, doch noch lang genug sein könnte, um eine Illusion zu zerstören, in der ich gern weiterleben möchte.

Ich fragte mich bei mir: von welcher Art wird die Gesinnung sein, in der deine Landsleute dich empfangen? Die ehrende Aufnahme, welche die in die Heimat entsandten Bücher gefunden haben, konnte mir nicht vollkommene Beruhigung gewähren; denn es blieb noch immer die Frage offen: wie steht es um dein persönliches Verhältnis zu deinen Landsleuten?

Es läßt sich ja doch nicht leugnen, eine Mißstimmung war vorhanden in verschiedenen Beziehungen. Wenn ich es recht verstanden habe, so waren es zweierlei Dinge, die man mir zur Last legte. Man war der Meinung, meine persönlichen und privaten Verhältnisse daheim hätte ich im Licht einer ungebührlichen Bitterkeit gesehen, und ferner hat man mir vorgeworfen, ich hätte Erscheinungen unseres nationalen Lebens angegriffen, die nach der Auffassung vieler Anspruch auf eine ganz andere als auf eine spöttische Behandlung hatten.

Ich glaube diesen meinen Ehren- und Freudentag nicht besser anwenden zu können als zu einer Rechtfertigung und einer Beichte.

Meine privaten Verhältnisse habe ich niemals unmittelbar zum Gegenstand einer Dichtung gemacht. Diese Verhältnisse waren mir in früheren schweren Zeiten von geringerer Wichtigkeit, als ich später manchmal vor mir selbst habe verantworten können. Wenn das Nest des Eidervogels ein erstes, ein zweites und ein drittes Mal ausgeraubt wurde, so waren Illusionen und große Lebenshoffnungen die Beute. Habe ich bei festlichen

[redacted]

Gelegenheiten Stimmen der Mahnung vernommen, wie das Tier an des Bärenführers Hand, so war's in erster Reihe deswegen, weil ich selbst mitverantwortlich in einer Zeit gestanden habe, die einen schönen Gedanken mit Sang und Klang zu Grabe trug.

Was ist denn überhaupt dichten? Spät erst bin ich dahinter gekommen, daß dichten im wesentlichen sehen ist, doch, wohlgemerkt, ein Sehen solcher Art, daß der Empfangende das Gesehene sich so zu eigen macht, wie der Dichter es sah. Aber so kann man sehen, und so kann man empfangen nur das Durchlebte. Und das Durchleben ist's, worin das Geheimnis von der Dichtung der neuen Zeit liegt. Alles, was ich in den letzten zehn Jahren gedichtet habe, das habe ich geistig durchlebt. Aber kein Dichter durchlebt etwas isoliert. Was er durchlebt, das durchleben seine zeitgenössischen Landsleute zusammen mit ihm. Wäre dem nicht so, was schlüge dann die Brücke des Verständnisses von dem Erzeugenden zu dem Empfangenden?

Was hab' ich denn nun eigentlich durchlebt, um es im Gedicht zu gestalten? Das Gebiet ist groß gewesen. Teils hab' ich das gestaltet, was blitzartig und in meinen besten Stunden nur sich lebendig in mir geregt hat als etwas Großes und Schönes. Ich habe das gestaltet, was sozusagen höher gestanden hat als mein tägliches Ich, und habe es darum gestaltet, um es vor mir und in mir selbst festzuhalten.

Aber ich habe auch das Entgegengesetzte im Gedicht gestaltet, das, was der nach innen gewandten Betrachtung wie Schlacken und Bodensatz des eigenen Wesens erscheint. In diesem Fall ist dichten mir gewesen wie ein Bad, bei dem ich das Gefühl hatte, ich ginge reiner, gesunder und freier daraus hervor. Ja, meine Herren, keiner kann dichterisch das darstellen, wofür er nicht bis zu einem bestimmten Grad und wenigstens in gewissen

Stunden das Modell in sich selbst gehabt hat. Und wo wäre der Mann unter uns, der nicht ab und zu bei sich einen Widerspruch zwischen Wort und That, zwischen Wille und Aufgabe, überhaupt zwischen Leben und Lehre empfunden und entdeckt hat? Oder wer unter uns wäre nicht, wenigstens in einzelnen Fällen, egoistisch sich selbst genug gewesen und hätte nicht, halb bewußt, halb in gutem Glauben, dies Verhalten sich selbst wie anderen gegenüber beschönigt?

Wenn ich zu Ihnen, den Studenten, das sage, so habe ich geglaubt, es käme just an die rechte Adresse. Es wird so verstanden werden, wie es verstanden sein will; denn die Studenten haben wesentlich die Aufgabe des Dichters: sich selbst und dadurch anderen die zeitlichen und ewigen Fragen klarzumachen, die sich in der Zeit und in der Gesellschaft regen, der er angehört.

In diesem Sinne darf ich von mir selbst sagen, daß ich während meines Verweilens in der Fremde bestrebt war, ein guter Student zu sein. Ein Dichter gehört von Natur zu den Weitsichtigen. Nie habe ich die Heimat und das lebendige Leben der Heimat so voll, so klar und so nah erschaut, wie gerade aus der Ferne und in der Abwesenheit.

Und nun, meine lieben Landsleute, zum Schluß ein paar Worte, die auch mit etwas Durchlebtem zusammenhängen. Wenn Kaiser Julian am Ende seiner Laufbahn steht, und alles um ihn her zusammenstürzt, da drückt sein Gefühl nichts so tief nieder wie der Gedanke, daß er keinen anderen Erfolg als diesen aufzuweisen habe: mit achtungsvoller Anerkennung weiterzuleben in klaren und kühlen Köpfen, während seine Widersacher, reich an Liebe, wohnten in warmen, lebendigen Menschenherzen. Dieser Zug ist etwas Durchlebtem entnommen; er hat seinen Ursprung in einer Frage, die ich mir zuweilen selbst vorgelegt habe da unten in der Einsamkeit. An diesem Abend ist nun die Jugend

[redacted]

Norwegens zu mir gekommen und hat mir in Wort und Lied die Antwort gegeben, — hat mir die Antwort gegeben so warm und so aus dem Vollen, wie ich es nie erwartet hätte. Diese Antwort will ich mitnehmen als den reichsten Gewinn meines Besuchs bei den Landsleuten in der Heimat; und meine Hoffnung ist und mein Glaube: die Ereignisse des heutigen Abends sind für mich ein Erlebnis, das sich noch einmal in einer künftigen Dichtung abspiegeln wird. Und geschieht das, sende ich einmal solch ein Buch hierher in die Heimat, so bitte ich, die Studenten mögen es annehmen als eine Art Handschlag und als einen Ausdruck des Dankes für diese Begegnung; ich bitte sie, es in dem Sinne anzunehmen, als hätten sie selbst einen Anteil daran.

An den Verein Drontheimer Arbeiter.

14. Juni 1885.

Etwa acht Tage sind vergangen, seit ich, nach elfjähriger Abwesenheit, wieder zu Haus in Norwegen bin.

Während dieser acht Tage in der Heimat habe ich mehr Lebensfreude empfunden, als während der ganzen elf Jahre in der Fremde.

Ich habe unermeßliche Fortschritte auf den meisten Gebieten wahrgenommen, und ich habe gesehen, daß das Volk, dem ich in erster Reihe angehöre, nunmehr dem übrigen Europa um ein bedeutendes Stück näher gerückt ist als zuvor.

Aber der Aufenthalt in der Heimat hat mir auch Enttäuschungen bereitet. Ich habe die Beobachtung gemacht, daß die unentbehrlichsten individuellen Rechte noch nicht in der Weise geschützt sind, wie ich unter der neuen Staatsform glaubte hoffen und erwarten zu dürfen.

In der Regierungspartei räumt eine Mehrheit den einzelnen weder Glaubensfreiheit noch Redefreiheit über eine willkürlich festgesetzte Grenze hinaus ein.

Hier ist also noch viel zu thun, bis man von uns sagen kann, wir seien zur wirklichen Freiheit gelangt. Aber ich fürchte, unsere Demokratie von heute vermag diese Aufgaben nicht zu lösen.

Es muß ein adliges Element in unser Staatsleben, in unsere Regierung, in unsere Volksvertretung und in unsere Presse kommen.

Ich denke natürlich nicht an den Adel der Geburt und auch nicht an den Geldadel, nicht an den Adel der Wissenschaft und nicht einmal an den Adel des Genies oder der Begabung. Sondern ich denke an den Adel des Charakters, an den Adel des Willens und der Gesinnung.

Der allein ist es, der uns frei machen kann.

Dieser Adel, der, wie ich hoffe, unserem Volke verliehen werden wird, er wird uns von zwei Seiten kommen. Er wird uns aus zwei Gruppen kommen, die unter dem Drucke der Partei noch nicht einen Schaden erlitten haben, der nicht wieder gutzumachen wäre. Er wird uns kommen von unseren Frauen und von unseren Arbeitern.

Die Umgestaltung der socialen Verhältnisse, die sich jetzt draußen in Europa vorbereitet, beschäftigt sich im wesentlichen mit der zukünftigen Stellung des Arbeiters und der Frau.

Diese Umgestaltung ist's, auf die ich hoffe und harre, und für sie will ich wirken und werde ich wirken mein Lebenlang nach besten Kräften.

Mit diesen wenigen Worten erlaube ich mir meinen herzlichsten Dank abzustatten für die Ehre und die Freude, die der Drontheimer Arbeiterverein mir an dem heutigen Abend bereitet hat. Und mit dem Ausdruck meines Dankes verbinde ich ein Hoch auf den Arbeiterstand und seine Zukunft!

[redacted]

Bei der Fuchsenkneipe des dänischen Studentenvereins.

3. Oktober 1885.

Es ist mir zuwider, meinen Namen so oft laut nennen zu hören. Ich suche am liebsten die Einsamkeit auf, und ich fühle jedesmal den Drang, zu protestieren, wenn man ein Hoch auf einen Künstler oder Dichter ausbringt mit einer Begründung wie: „Da steht er, und da — weit, weit hinten stehen die anderen." Im Dank ist für mich eine Selbsterkenntnis enthalten. Wenn meine Anwesenheit irgend eine Bedeutung gehabt hat, wie Sie sagen, so kommt es daher, daß zwischen mir und der Zeit eine Verwandtschaft besteht. Es liegt keine unüberbrückbare Kluft zwischen dem, der produziert, und dem, der empfängt. Es ist eine Verwandtschaft zwischen beiden; ich danke Ihnen dafür, daß ich in Ihrem Kreis Verwandtschaft gefunden habe.

Beim Fest im „Kaiserhof" zu Berlin.

11. Januar 1887.

Erwarten Sie, meine verehrten Herrschaften, von mir keine Rede. Ich kann nicht reden; ich kann überhaupt meinem Danke für Sie keinen Ausdruck geben: denn was ich hier erfahren, ist mehr, als ich durch meinen Dank erledigen könnte. Von jeher habe ich die größten Anregungen von Berlin erhalten. Hier fand ich den ersten Verleger; von hier wurde mir die Freude über die erste Aufführung eines meiner Stücke. Was ich aus der Presse, den Zeitschriften und den litterarischen Kreisen Berlins erfahren, war nur eine stete Anregung. Ich habe aber doch nicht geglaubt, daß ich hier so gut angeschrieben sei, und wenn ich hier in diesem Kreise von Litteraten und Künstlern

um mich blicke, so ist es mir wie ein Märchen. Aber ich fühle trotz dieser Herzlichkeit oder gerade wegen derselben, daß ich ein Gast, ein Fremder bin, denn so ehrt man niemals die Kinder des eigenen Hauses. Ich wünsche deshalb, es möge der Tag kommen, wo ich hier in Wirklichkeit daheim bin, wo ich nicht fremd bin im großen germanischen Hause. Ich werde nie die Liebe und Herzlichkeit vergessen, die ich heute erfahren. Es ist das für mich ein Eindruck nicht nur der Freude, sondern auch der Wehmut, und ich glaube, daß dieser Eindruck auch in meinem künftigen dichterischen Wirken zum Ausdruck gelangen wird. Ich werde diesen Abend nie vergessen!

Beim Fest im „Grand Hôtel“ zu Stockholm.

24. September 1887.

Meine Damen und Herren!

Innigen Dank für die freundlichen Gesinnungen, das große Entgegenkommen und Verständnis, von dem ich auch diesmal hier wieder Beweise empfangen habe. Es liegt ein erhebendes Glück in der Empfindung, ein weiteres Vaterland zu haben. Aber eingehend auf alle die ehrenvollen Worte, die ich eben vernommen habe, zu erwidern — das geht durchaus über meine Kräfte. An einen bestimmten Punkt jedoch, der berührt wurde, möchte ich, wenn Sie mir gestatten, kurz anknüpfen. Man hat gesagt, auch ich habe, und zwar auf vorgeschobenem Posten, das meinige dazu gethan, eine neue Zeit heraufzuführen in den Landen. Ich bin im Gegenteil der Meinung, daß die Zeit, in der wir leben, mit der gleichen Berechtigung als ein Abschluß bezeichnet werden kann, und daß daraus eben jetzt ein Neues erstehen will. Ich glaube nämlich, daß die naturwissenschaftliche Lehre von der Evolution auch für die geistigen Lebensfaktoren

[redacted]

gilt. Ich glaube, daß wir am Vorabend einer Zeit stehen, da der politische Gedanke und der sociale Gedanke aufhören werden, in ihren gegenwärtigen Formen zu existieren, und daß sie beide zu einer Einheit verwachsen werden, die fürs erste die Bedingungen zum Glück der Menschheit in sich birgt. Ich glaube, daß Poesie, Philosophie und Religion sich verschmelzen werden zu einer neuen Kategorie und zu einer neuen Lebensmacht, von der wir Zeitgenossen allerdings keine klare Vorstellung haben können. Man hat bei verschiedenen Anlässen mir nachgesagt, ich sei Pessimist. Und das bin ich auch, insofern ich nicht an die Ewigkeit der menschlichen Ideale glaube. Aber ich bin auch Optimist insofern, als ich voll und fest an die Fortpflanzungskraft der Ideale und an ihre Entwicklungsfähigkeit glaube. Namentlich und bestimmter gesagt glaube ich, daß die Ideale unserer Zeit, indem sie zu Grunde gehen, auf das zusteuern, was ich in meinem Drama „Kaiser und Galiläer" andeutungsweise als „das dritte Reich" bezeichnet habe. Gestatten Sie mir darum, mein Glas zu leeren auf das Werdende — auf das Kommende. An einem Samstagabend sind wir hier versammelt. Ihm folgt der Ruhetag, der Feiertag, der Weihetag — wie man will. Ich für mein Teil will zufrieden sein mit dem Ertrag aus der Arbeit meiner Lebenswoche, wenn diese Arbeit dazu dienen kann, die Stimmung für den Tag vorzubereiten, der morgen anbricht. Doch zunächst und vor allen Dingen will ich zufrieden sein, wenn sie dazu beiträgt, die Geister in der Arbeitswoche, die unfehlbar hinterherkommt, zu stählen. Und somit danke ich Ihnen!

Beim Bankett der Wiener Schriftsteller.
11. April 1891.

Alles, was mich bewegt, was ich erlebe, wird mir zum Gedicht, und ich will die Erinnerung an diese Stunde aus Wien

mit nach München nehmen. Das ist eine so schöne Stunde jetzt, ein so schönes Erlebnis — — ich weiß es noch nicht genau — aber ich glaube, es wird zu einem Gedicht, was ich jetzt so Schönes, Helles, Freies sehe.

Bei einem Festessen in Christiania.
23. März 1898.

Nun, da ich an mein Glas schlug, ist es so still um mich geworden. Mir kommt es wenigstens so vor. Wenn man aber erwartet hat, ich würde alle die warmen, freundlichen Worte, die an mich gerichtet wurden, ausführlich beantworten, so ist das ein Irrtum. Ich kann ganz im allgemeinen nur meinen herzlichsten Dank dafür aussprechen, sowie für all die Ehren und Huldigungen, die mir heute hier zu teil geworden sind.

Oder hat man vielleicht gedacht, ich würde von meinen Büchern sprechen? Das wäre mir unmöglich. Ich müßte ja dann mein ganzes Leben mitbesprechen. Und das würde schon für sich ein sehr dickes Buch geben. Und dazu kommt, daß ich wirklich daran denke, jetzt ein solches Buch zu *schreiben*. Ein Buch, das mein Leben und meine Dichtung zusammenfaßt zu einem einheitlich erläuternden Ganzen. Denn mich dünkt, ich habe immerhin jetzt doch ein so reifes Alter erreicht, daß ich mir ein bißchen Zeit zum Atemholen gönnen, mir auf ein Jahr Ferien nehmen darf: denn eine Ferienarbeit würde ja doch ein solches Buch werden im Vergleich zu der aufregenden und aufreibenden Dramendichtung. Und ich habe eigentlich nie Ferien gehabt in den vierunddreißig Jahren, seit ich Norwegen verlassen habe. Ich meine, ich habe jetzt einen Anspruch darauf.

Aber, meine Damen und Herren, Sie müssen deshalb nicht glauben, ich dächte meinen dramatischen Plänen definitiv zu ent-

[redacted]

sagen. Nein, ich habe die Absicht, aufs neue zu ihnen zurückzukehren und mich nicht wieder von ihnen zu trennen. Ich habe nämlich noch mancherlei Tollheiten auf Lager, denen Ausdruck zu leihen ich bis jetzt keine Gelegenheit gehabt habe. Erst wenn ich mir *die* glücklich vom Halse geschafft habe, mag es Zeit sein, die Arbeit niederzulegen. Und wie leicht würde es nicht sein, *dann* die Arbeit niederzulegen, im Vergleich zu damals, als ich noch mitten im ersten Anfang stand. Wie still und leer war da nicht alles um einen herum! Wie verstreut standen nicht die einzelnen Mitstreiter, — jedweder für sich, ohne gegenseitigen Zusammenhang, ohne Bindeglied! Manches Mal hatte ich die Empfindung: wenn ich selber weg wäre, so würd' es sein, als wär' ich nie gewesen! Und auch mein Werk nicht.

Aber *jetzt*! Jetzt ist es volkreich ringsumher hier geworden. Junge, siegessichere Kräfte haben sich eingefunden. *Sie* brauchen nicht mehr für einen engen Kreis zu dichten. *Sie* haben ein Publikum, eine ganze Gemeinde, an die sie sich wenden können mit ihren Gedanken und Gefühlen. Ob sie Widerstand finden oder Beifall, das kann so ziemlich gleichgültig sein. Nur die *Schwerhörigkeit*, die *Teilnahmlosigkeit*, die sind vom Übel. Das habe ich empfunden.

Ich beklage aufrichtig, daß ich hier zu Lande mit vielen von denen, die die Arbeit und das Werk fortsetzen werden, so wenig in persönliche Berührung gekommen bin. Nicht weil ich dann versuchen möchte, einen Druck auszuüben, sondern um selbst ein tieferes Verständnis zu gewinnen. Und namentlich würde ich die näheren Beziehungen dazu benutzt haben, eine falsche Anschauung aus der Welt zu schaffen, die *mir* in mancher Richtung hinderlich gewesen ist — die Anschauung nämlich, es müsse ein unbedingtes Glücksgefühl mit dem seltenen, märchenhaften Schicksal verbunden sein, das mir zu teil geworden: Ruhm zu erwerben und sich einen Namen zu machen in den

vielen fremden Ländern draußen. Und ich habe mir auch warme, verständnisvolle Herzen gewonnen draußen in der Welt. Das zunächst und vor allen Dingen.

Aber dieses innere, wirkliche Glück — das ist nicht ein Fund, nicht eine Gabe. Das muß erworben werden um einen Preis, der oft drückend genug sich fühlbar macht. Die Sache ist nämlich die: wer sich ein Heim geschaffen hat in den vielen fremden Ländern draußen, der fühlt sich in der Tiefe seines Innern nirgends zu Hause — vielleicht nicht einmal im eigenen Vaterland.

Doch das kann vielleicht noch kommen. Und ich will auf diesen Abend blicken als auf einen Ausgangspunkt.

Denn hier sehe ich etwas, das einer Einigkeit ähnlich sieht. Hier haben alle Anschauungen, alle divergierenden Meinungen sich um ein Gemeinsames sammeln können. Hier habe ich nicht mehr die peinliche Empfindung, als Dichter einer Partei zu gelten. Sei es dieser Partei oder jener. Sein ganzes Volk muß ein Dichter um sich haben — sei es in Zustimmung oder in Opposition. Und der Gedanke der Sammlung wird vorwärts schreiten zu größeren Zielen und höheren Aufgaben. Das ist meine Hoffnung und mein Glaube.

Und darum, meine Damen und Herren, bitte ich Sie, meinen herzlichsten Dank für alles Gute und Freundliche entgegenzunehmen.

Beim Bankett im „Hôtel d'Angleterre" zu Kopenhagen.
1. April 1898.

Meine Damen und Herren!

Die Rede des Herrn Professor Hansen hat mich verwirrt und den Text meiner Antwort umgestoßen. Ich muß deshalb

[redacted]

improvisieren und bitte höflich um Ihre Nachsicht. Heute ist der erste April. Am selben Tag im Jahre 1864 kam ich zum ersten Mal nach Kopenhagen. Das ist nun vierunddreißig Jahre her. Achten Sie wohl auf das Datum und die Jahreszahl! Ich reiste südwärts, durch Deutschland und Österreich, und kam am neunten Mai in die Alpen. Über den hohen Bergen hingen die Wolken wie große, dunkle Hüllen, und darunter hinweg fuhren wir durch den Tunnel und sahen uns plötzlich bei Mira Mara, wo die Schönheit des Südens, ein wundersam lichter Schimmer, strahlend wie weißer Marmor, sich auf einmal mir offenbarte und meiner ganzen späteren Produktion das Gepräge gab, auch wenn in ihr nicht alles Schönheit war.

Dies Gefühl, aus dem Dunkel hinaus ins Licht geschlüpft zu sein, aus den Nebeln durch einen Tunnel hinaus in den Sonnenglanz, dies Gefühl hab' ich unlängst gehabt, da mein Blick schweifte über den Oeresund hin. Und dann ersah ich hier das treue Dänenauge. Mir war, als ob die beiden Reisen einen inneren Zusammenhang erhielten, und dafür sag' ich Ihnen meinen herzlichsten Dank!

Beim Fest des schwedischen Schriftstellervereins zu Stockholm.

11. April 1898.

Meine Damen und Herren!

Ich möchte Ihnen herzlich danken für den heutigen Abend. Es hat für mich etwas Eigenartiges, hier zu sein. Ich wüßte nicht, daß ich jemals einem Verein angehört hätte, und ich glaube fast, es ist das erste Mal, daß ich in so einem Vereine bin. Es giebt freilich in Christiania einen Verband ungefähr von derselben Gattung, wie diese Vereinigung hier. Aber ich bin nur der Form halber Mitglied und nehme aus

verschiedenen Gründen nie an den Zusammenkünften teil. Hier habe ich zum ersten Mal einen Verein besucht, und mithin ist mir das etwas ganz Neues. Ein Verein ist nun einmal nichts für mich. Und in gewissem Sinne könnte es scheinen, als ob ein Verein das letzte wäre, was gerade dem Schriftsteller frommt. Denn der Schriftsteller muß ja doch seine eigenen Wege, die Wege der Wildnis gehen, — und je größer die Wildnis, um so dienlicher für ihn, wenn er seine Lebensaufgabe erfüllen will. Aber ich glaube jetzt, daß ein Verein wie der Ihrige doch in gewisser Hinsicht einer Aufgabe zu genügen hat. Wirklichen Kulturaufgaben. Eine von diesen Aufgaben besteht darin, daß die Schriftsteller zur Abwehr äußerer Angriffe zusammenhalten, was manchmal sehr notwendig sein kann. Dann giebt es noch eine andere Aufgabe, die ich für nicht minder wichtig halte, und die ich nicht unterlassen kann hier zu betonen. Es ist nun leider einmal so, daß dramatische Dichtungen übersetzt werden müssen. Aber sollten die nordischen Völker (ich kann mich von meinem alten Gedanken eines einigen Nordens, eines Nordens als Kultureinheit nun einmal nicht trennen) — sollten sie sich nicht dahin einigen können, daß sie es möglichst vermeiden, einander in der Übersetzung zu lesen? Was man in der Übersetzung liest, ist ja stets der Gefahr ausgesetzt, mehr oder weniger mißverstanden zu werden; denn die Übersetzer sind leider nur zu oft verständnislos. Ich glaube, wenn wir einander in der Originalsprache läsen, so würden wir zu einem weit intimeren und tieferen Verständnis des Inhalts gelangen. Hierin Wandel zu schaffen, ist eine der schönsten Aufgaben dieses Vereins.

Schließlich nehme ich mir die Freiheit, zu sagen, daß ich mich hier in Schweden immer besonders wohl fühle. Ich habe hier eine alte, festgegründete Kultur getroffen, eine Kultur, die sich auf eine kräftige Tradition aufbaut und stärker ist als die Kultur vieler anderer Länder und tiefer reicht, als mancher glaubt.

[redacted]

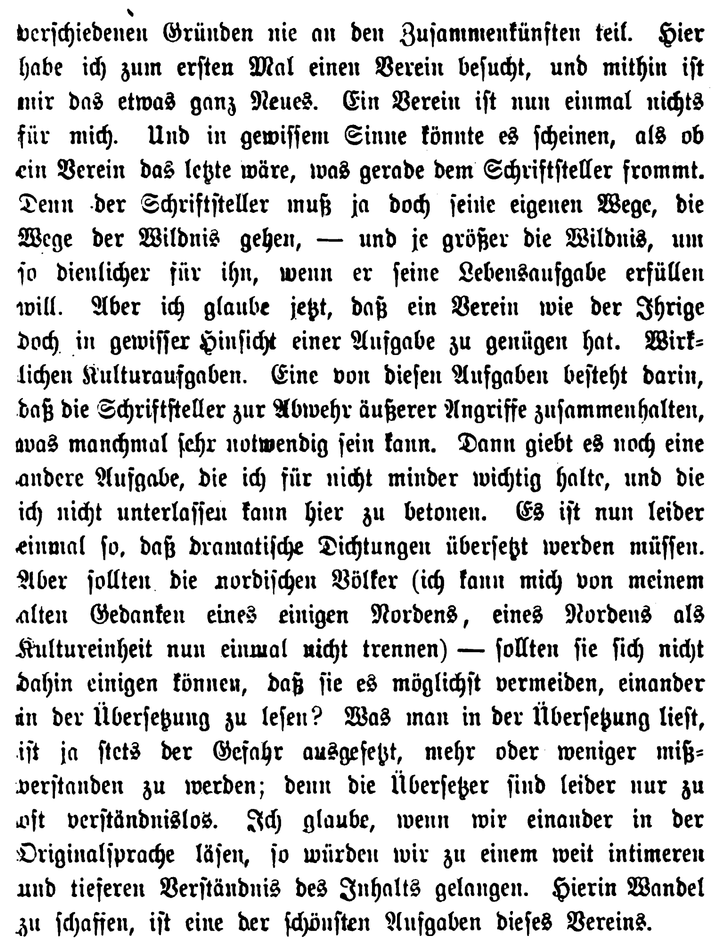
improvisieren und bitte höflich um Ihre Nachsicht. Heute ist der erste April. Am selben Tag im Jahre 1864 kam ich zum ersten Mal nach Kopenhagen. Das ist nun vierunddreißig Jahre her. Achten Sie wohl auf das Datum und die Jahreszahl! Ich reiste südwärts, durch Deutschland und Österreich, und kam am neunten Mai in die Alpen. Über den hohen Bergen hingen die Wolken wie große, dunkle Hüllen, und darunter hinweg fuhren wir durch den Tunnel und sahen uns plötzlich bei Mira Mara, wo die Schönheit des Südens, ein wundersam lichter Schimmer, strahlend wie weißer Marmor, sich auf einmal mir offenbarte und meiner ganzen späteren Produktion das Gepräge gab, auch wenn in ihr nicht alles Schönheit war.

Dies Gefühl, aus dem Dunkel hinaus ins Licht geschlüpft zu sein, aus den Nebeln durch einen Tunnel hinaus in den Sonnenglanz, dies Gefühl hab' ich unlängst gehabt, da mein Blick schweifte über den Oeresund hin. Und dann ersah ich hier das treue Dänenauge. Mir war, als ob die beiden Reisen einen inneren Zusammenhang erhielten, und dafür sag' ich Ihnen meinen herzlichsten Dank!

Beim Fest des schwedischen Schriftstellervereins zu Stockholm.
11. April 1898.

Meine Damen und Herren!

Ich möchte Ihnen herzlich danken für den heutigen Abend. Es hat für mich etwas Eigenartiges, hier zu sein. Ich wüßte nicht, daß ich jemals einem Verein angehört hätte, und ich glaube fast, es ist das erste Mal, daß ich in so einem Vereine bin. Es giebt freilich in Christiania einen Verband ungefähr von derselben Gattung, wie diese Vereinigung hier. Aber ich bin nur der Form halber Mitglied und nehme aus


verschiedenen Gründen nie an den Zusammenkünften teil. Hier habe ich zum ersten Mal einen Verein besucht, und mithin ist mir das etwas ganz Neues. Ein Verein ist nun einmal nichts für mich. Und in gewissem Sinne könnte es scheinen, als ob ein Verein das letzte wäre, was gerade dem Schriftsteller frommt. Denn der Schriftsteller muß ja doch seine eigenen Wege, die Wege der Wildnis gehen, — und je größer die Wildnis, um so dienlicher für ihn, wenn er seine Lebensaufgabe erfüllen will. Aber ich glaube jetzt, daß ein Verein wie der Ihrige doch in gewisser Hinsicht einer Aufgabe zu genügen hat. Wirklichen Kulturaufgaben. Eine von diesen Aufgaben besteht darin, daß die Schriftsteller zur Abwehr äußerer Angriffe zusammenhalten, was manchmal sehr notwendig sein kann. Dann giebt es noch eine andere Aufgabe, die ich für nicht minder wichtig halte, und die ich nicht unterlassen kann hier zu betonen. Es ist nun leider einmal so, daß dramatische Dichtungen übersetzt werden müssen. Aber sollten die nordischen Völker (ich kann mich von meinem alten Gedanken eines einigen Nordens, eines Nordens als Kultureinheit nun einmal nicht trennen) — sollten sie sich nicht dahin einigen können, daß sie es möglichst vermeiden, einander in der Übersetzung zu lesen? Was man in der Übersetzung liest, ist ja stets der Gefahr ausgesetzt, mehr oder weniger mißverstanden zu werden; denn die Übersetzer sind leider nur zu oft verständnislos. Ich glaube, wenn wir einander in der Originalsprache läsen, so würden wir zu einem weit intimeren und tieferen Verständnis des Inhalts gelangen. Hierin Wandel zu schaffen, ist eine der schönsten Aufgaben dieses Vereins.

Schließlich nehme ich mir die Freiheit, zu sagen, daß ich mich hier in Schweden immer besonders wohl fühle. Ich habe hier eine alte, festgegründete Kultur getroffen, eine Kultur, die sich auf eine kräftige Tradition aufbaut und stärker ist als die Kultur vieler anderer Länder und tiefer reicht, als mancher glaubt.

[redacted]

Und dann habe ich hier so viele gute und herzliche Charaktere gefunden. Und die vergesse ich nicht so leicht, wenn ich sie erst einmal kennen gelernt habe.

Ich werde diesem Abend und allen, die mir hier die Ehre erwiesen haben, mit mir zusammen zu sein, eine unvergängliche Erinnerung bewahren. Meinen herzlichsten Dank!

Beim Fest der Stockholmer Gesellschaft.
13. April 1898.

Meine Herren!

Wie ein Traum kommt mir dieser mein Besuch hier in Stockholm vor; und es ist auch ein Traum. Die erste Gestalt, die mir im Traum begegnete, war Seine Majestät der König selbst. Er erwies mir die größte Ehre, die mir zu teil werden konnte. Ich war überrascht, — ich, der ich gekommen bin, um zu danken, habe noch mehr Ursache zum Danken bekommen. Ich bin zu dieser glänzenden Versammlung geladen, die alle Kreise repräsentiert. Als Seine Majestät der König mich solcher Ehre würdigte, da erschien mir das wie eine geniale königliche Extravaganz. Und etwas Ähnliches ist auch dieser heutige Abend. In der Huldigung, die mir hier dargebracht wird, sehe ich keine persönliche Huldigung. Ich sehe darin eine Sanktion der Litteratur als einer Kulturmacht — unterschrieben von der schwedischen Nation. Welchen Eindruck dies auf mich ausübt, können Sie sich gewiß denken. Mein Leben ist gewesen wie eine lange, lange Passionswoche. Und jetzt stehe ich hier — in der wirklichen, großen Passionswoche, und da wandelt sich mein Leben in ein Sagaspiel. Ich, der alte Dramatiker, sehe mein Leben selbst sich zum Gedicht, zur Märchendichtung wandeln. Es hat sich mir in einen Mittsommernachtstraum gewandelt! Die Wandlung dank' ich Ihnen, — Ihnen meinen Dank!

Beim Fest des norwegischen „Vereins für die Sache der Frau“. 26. Mai 1898.

Ich bin nicht Mitglied des „Vereins für die Sache der Frau“. Alles, was ich gedichtet habe, ist ohne bewußte Tendenz gewesen. Ich bin mehr Dichter und weniger Socialphilosoph gewesen, als man im allgemeinen geneigt ist anzunehmen. Ich danke für das Hoch, das auf mich ausgebracht worden, muß jedoch die Ehre ablehnen, mit Bewußtsein für die Sache der Frau gewirkt zu haben. Ich bin mir nicht einmal klar darüber, was das eigentlich ist: die „Sache der Frau“. Mir hat sie sich als eine Sache des Menschen dargestellt. Und wenn man meine Bücher aufmerksam liest, wird man das verstehen. Es ist wohl wünschenswert, die Frauenfrage zu lösen, so nebenher. Aber das war nicht der hauptsächliche Zweck. Meine Aufgabe ist die Menschenschilderung gewesen. Doch die Sache mag wohl so liegen, daß der Leser, wenn die Schilderung einigermaßen zutreffend ist, seine eigenen Gefühle und Stimmungen hineinlegt. Man schreibt das dem Dichter zu. Aber nein, dem ist nicht so: man dichtet hübsch und fein um, ein jeder nach seiner Persönlichkeit. Nicht nur die, die schreiben, sondern auch die Leute dichten, die lesen; sie sind Mitdichter — sie sind manchmal poesievoller als der Dichter selbst.

Mit dieser Einschränkung erlaube ich mir, für das Hoch zu danken. Denn ich sehe es ja, die Frauen haben eine große Aufgabe auf den Gebieten, für die dieser Verein vorwiegend thätig ist. Ich möchte ein Hoch des Dankes bringen dem „Verein für die Sache der Frau“ und ihm Glück wünschen und Gedeihen.

Immer habe ich es mir zur Aufgabe gestellt, das Land zu fördern und das Volk auf einen höheren Standpunkt zu heben. Und dabei machen sich zwei Faktoren geltend: es steht bei den Müttern, durch angestrengte und langsame Arbeit eine be-

[redacted]

wußte Empfindung von Kultur und Disziplin zu wecken. Die müssen da sein in den Menschen, ehe man in der Hebung des Volkes fortfahren kann. Die Frauen sind es, die die Frage des Menschen lösen werden. Als Mütter werden sie sie lösen. Und nur so können sie es. Da liegt eine große Aufgabe für die Frauen. Einen Dank und ein Hoch dem „Verein für die Sache der Frau“.



Catilina

Drama in drei Akten

[redacted]

Vorwort zur zweiten Ausgabe.

Das Drama „Catilina“, die Arbeit, mit der ich die Laufbahn des Schriftstellers betreten habe, ist im Winter 1848 auf 1849, also in meinem einundzwanzigsten Lebensjahr, entstanden.

Ich weilte damals in Grimstad und war darauf angewiesen, mir das, was ich zum Lebensunterhalt wie zur Vorbereitung für das akademische Examen nötig hatte, selbständig zu erwerben. Die Zeit war voll Sturm und Drang. Die Februarrevolution, die Aufstände in Ungarn und anderswo, der Schleswiger Krieg, — all das griff mächtig und fördernd in meine Entwicklung ein, wie unfertig sie auch lange danach noch bleiben mochte. Ich schrieb volltönende Gedichte an die Magyaren, worin ich sie ermunterte, der Freiheit und Menschheit zum Frommen in dem gerechten Kampfe wider den „Tyrannen“ auszuharren; ich schrieb eine ganze Reihe Sonette an König Oskar, die, soweit ich mich entsinne, die Aufforderung enthielten, er solle alle kleinlichen Rücksichten beiseite setzen und unverzagt, an der Spitze seines Heeres, den Brüdern an Schleswigs äußersten Grenzen zu Hilfe eilen. Da ich heut, im Gegensatz zu damals, bezweifle, daß meine schwungvollen Anreden der Sache der Magyaren oder Skandinaven irgend einen wesentlichen Nutzen gebracht hätten, so halte ich es für ein Glück, daß sie im halbprivaten Bereich des Manuskripts verblieben sind. Enthalten

[redacted]

konnte ich mich indessen doch nicht, mich bei erhebenderen Anlässen in einem mit meinen Dichtungen übereinstimmenden, leidenschaftlichen Sinn auszusprechen, was mir — bei Freunden wie bei Gegnern — nur den zweifelhaften Gewinn eintrug, von den Freunden als veranlagt zu unfreiwilligem Humor begrüßt zu werden, während die Gegner es im höchsten Grade auffallend fanden, daß ein junger Mann in meiner untergeordneten Stellung sich mit der Erörterung von Dingen abgeben konnte, über die sie selbst nicht einmal eine Meinung zu haben wagten. Um der Wahrheit die Ehre zu geben, muß ich hinzufügen, daß mein Auftreten in verschiedenen Beziehungen die Gesellschaft auch wirklich nicht gerade zu der Hoffnung berechtigte, die Bürgertugenden würden durch mich einen Zuwachs erlangen, — wie ich mich denn auch durch Epigramme und Karikaturen mit mehreren Leuten überwarf, die Besseres um mich verdient hatten, und auf deren Freundschaft ich im Grunde Wert legte. Überhaupt, — während da draußen eine große Zeit brauste, lebte ich auf Kriegsfuß mit der kleinen Gesellschaft, in die der Zwang der Lebensbedingungen und Verhältnisse mich sperrte.

So lagen die Dinge, als ich während der Vorbereitungen zum Examen Sallusts „Catilina“ samt Ciceros Rede gegen diesen Mann vornahm. Ich verschlang diese Schriften, und wenige Monate später war mein Drama fertig. Wie aus meinem Buch zu ersehen ist, teilte ich damals die Auffassung der beiden alten römischen Autoren von Catilinas Charakter und Art zu handeln nicht, und ich neige noch immer der Ansicht zu, daß doch wohl irgend etwas Großes oder Bedeutendes an einem Manne gewesen sein muß, mit dem sich der unverdrossene Anwalt der Majoritäten, Cicero, nicht eher einzulassen für geraten fand, als bis die Dinge eine solche Wendung genommen hatten, daß mit dem Angriff keine Gefahr mehr verbunden war. Man darf auch daran erinnern, daß es wenige

historische Persönlichkeiten giebt, deren Ruf ausschließlicher in den Händen der Gegner gelegen hätte, als der des Catilina. Mein Drama wurde nächtlicher Weile geschrieben. Meinem guten und ehrenwerten, aber von seinem Geschäft ganz und gar in Anspruch genommenen Prinzipal mußte ich Freistunden zum Studium geradezu abstehlen, und von diesen gestohlenen Stunden des Studiums stahl ich wiederum Augenblicke für das Dichten. Es blieb mir im wesentlichen keine andere Zuflucht als die Nacht. Ich glaube, dies ist unbewußt die Ursache davon geworden, daß die Handlung beinahe des ganzen Stückes sich zur Nachtzeit abspielt.

Eine für meine Umgebung so wenig verständliche Thatsache wie die Beschäftigung, ein Schauspiel zu schreiben, mußte natürlicherweise geheim gehalten werden; aber da ein zwanzigjähriger Dichter es doch nicht gut ganz ohne Mitwisser aushält, so vertraute ich zwei gleichaltrigen Freunden an, was mich im stillen beschäftigte.

Wir drei knüpften große Erwartungen an den vollendeten „Catilina“. Zunächst und vor allen Dingen sollte er nun ins Reine geschrieben werden, um mit einem erdichteten Autornamen beim Theater in Christiania eingereicht und zugleich durch den Druck veröffentlicht zu werden. Der eine meiner gläubigen Getreuen unterzog sich der Mühe, eine schöne und deutliche Abschrift meines formlos-rohen Entwurfs herzustellen, eine Aufgabe, die er mit so peinlicher Gewissenhaftigkeit löste, daß er auch nicht einen einzigen der unzähligen Gedankenstriche vergaß, die ich in der Hitze des Schaffens überall da angebracht hatte, wo mir der richtige Ausdruck im Augenblick nicht einfallen wollte. Der andere Freund, dessen Namen ich hier nenne, da er nicht mehr unter den Lebenden weilt, der damalige Student und spätere Anwalt Ole C. Schulerud, fuhr mit der Abschrift nach Christiania. Ich entsinne mich noch

[redacted]

eines seiner Briefe, worin er mir meldet, daß „Catilina“ nun beim Theater eingereicht sei; daß das Stück bald zur Aufführung gelangen würde, darüber konnte natürlicherweise kein Zweifel obwalten, sintemalen die Direktion aus sehr urteilsfähigen Männern bestand; und ebensowenig war zu bezweifeln, daß sämtliche Buchhändler der Stadt für die erste Auflage mit Freuden ein erkleckliches Honorar zahlen würden; worauf es ankäme, meinte er, war nur, den herauszufinden, der das höchste Angebot machen würde.

Nach einer langen, spannungsvollen Wartezeit tauchten indessen allmählich einige Schwierigkeiten auf. Von der Direktion des Theaters bekam mein Freund das Stück mit einer ebenso höflichen wie bestimmten Ablehnung zurück. Er wanderte nun mit dem Manuskript von Buchhändler zu Buchhändler: aber sie sprachen sich, einer wie der andere, im selben Sinn aus wie die Theaterdirektion. Der Höchstbietende verlangte so und so viel, um das Stück honorarlos zu drucken.

Dies alles aber vermochte die Siegeshoffnung meines Freundes noch lange nicht zu lähmen. Im Gegenteil, er schrieb mir, es wäre gerade gut so —; ich sollte mein Drama in Selbstverlag nehmen; das nötige Geld wollte er mir vorstrecken; den Gewinn wollten wir teilen, wogegen er alles Geschäftliche der Sache übernehmen würde — mit Ausnahme des Korrekturlesens, was er für überflüssig hielt, da man ja ein so schönes, deutliches Druckmanuskript hätte. In einem späteren Briefe äußerte er, im Hinblick auf diese verheißungsvollen Aussichten für die Zukunft gedenke er seine Studien aufzugeben, um sich ganz und gar der Herausgabe meiner Werke widmen zu können; zwei oder drei Schauspiele das Jahr, meinte er, müßte ich mit Leichtigkeit schreiben können, und mittels einer Wahrscheinlichkeitsrechnung, die er angestellt, hatte er herausgefunden, daß wir mit dem Überschuß in nicht zu ferner Zeit schon die unter einander des

öfteren verabredete oder wenigstens besprochene Reise durch Europa und den Orient antreten könnten.

Meine Reise beschränkte sich jedoch vorläufig auf Christiania. Ich traf dort zu Beginn des Frühlings 1850 ein, kurz nachdem „Catilina“ im Buchhandel erschienen war. Das Stück erregte in Studentenkreisen Aufsehen und Interesse; die Kritik aber verweilte hauptsächlich bei den fehlerhaften Versen und erklärte das Buch im übrigen für unreif. Ein mehr zustimmendes Urteil wurde nur von einer Seite aus gefällt; dieses Urteil aber kam von einem Manne, dessen Anerkennung mir immer lieb und wert gewesen ist, und dem ich hiermit meinen erneuten Dank ausspreche. Verkauft wurde nicht gerade viel von der kleinen Auflage; mein Freund hatte einen Teil der Exemplare in seiner Verwahrung, und ich erinnere mich, daß eines Abends, als unsere gemeinsame Haushaltung uns vor unübersteigbare Hindernisse stellen wollte, dieser Stoß Drucksachen zu Makulatur gemacht und glücklich an einen Höker abgesetzt wurde. In den nächstfolgenden Tagen litten wir an keinem der notwendigsten Lebensbedürfnisse Mangel.

Verwichenen Sommer, während meines Aufenthalts in der Heimat, und namentlich nach unserer Rückkehr in diese Stadt sind mir die wechselnden Bilder meines Schriftstellerdaseins klarer und schärfer vors Auge getreten als je zuvor. Unter anderem nahm ich mir auch den „Catilina“ wieder vor. Im einzelnen hatte ich den Inhalt des Buches fast vergessen; aber als ich es von neuem durchlas, fand ich, daß es doch manches enthielt, wozu ich mich auch heute noch bekennen durfte, namentlich wenn man in Betracht zieht, daß es meine Erstlingsarbeit war. So gar manches, was meine spätere Dichtung zum Gegenstand hatte, — der Widerspruch zwischen Kraft und Streben, zwischen Wille und Möglichkeit, die Tragödie und zugleich Komödie der Menschheit und des Individuums — tritt schon

[redacted]

hier in schattenhaften Andeutungen hervor, und ich faßte daher den Entschluß, eine neue Ausgabe zu veranstalten — als eine Art Jubiläumsschrift, — ein Entschluß, dem mein Verleger mit gewohnter Bereitwilligkeit seine Billigung gab.

Doch es ging natürlich nicht an, die alte Originalausgabe ohne weiteres neu zu drucken; denn sie ist, wie oben gezeigt worden, nur der Abdruck meines unfertigen und formlosen Konzepts, oder des allerersten rohen Entwurfes. Beim Durchlesen entsann ich mich deutlich dessen, was mir ursprünglich vorgeschwebt hatte, und ich sah zugleich, daß die Form beinahe an keiner Stelle einen befriedigenden Ausdruck für das gab, was ich gewollt hatte.

Ich entschloß mich daher, diese meine Jugenddichtung so durchzuarbeiten, wie ich es meiner Ansicht nach schon damals hätte thun können, sofern mir die nötige Zeit zur Verfügung gestanden hätte und die Verhältnisse mir günstiger gewesen wären. Die Ideen, die Vorstellungen und die Entwicklung des Ganzen dagegen habe ich nicht angetastet. Das Buch ist geblieben, was es ursprünglich war, nur daß es jetzt in vollendeter Gestalt erscheint.

Ich bitte meine Freunde in Skandinavien und anderswo, sich die obigen Bemerkungen gegenwärtig zu halten, wenn sie das Buch in Empfang nehmen; ich bitte sie, es anzunehmen als einen Gruß von mir beim Abschluß eines Zeitraumes, der für mich wechselvoll und reich an Gegensätzen gewesen ist. Viel von dem, was ich vor fünfundzwanzig Jahren mir erträumte, ist in Erfüllung gegangen. Wenn auch nicht gerade so oder so schnell, wie ich gehofft hatte. Doch glaube ich heut, es war wohl so besser für mich; ich wünschte nicht, es wäre von dem, was dazwischen liegt, irgend etwas unversucht geblieben. Und blicke ich auf das Durchlebte wie auf ein Ganzes zurück, so thue ich es mit einem Dank für alles und einem Dank an alle.

Dresden, im Februar 1875.

Henrik Ibsen.

Personen.

Lucius Catilina, ein adliger Römer.
Aurelia, seine Gattin.
Furia, eine Vestalin.
Curius, ein Catilina verwandter Jüngling.
Manlius, ein alter Krieger.

Lentulus, Coeparius, Gabinius, Statilius, Cethegus,	junge adlige Römer.
Ambiorix, Ollovico,	Gesandte der Allobroger.

Ein Alter.
Priesterinnen und Diener im Tempel der Vesta.
Gladiatoren und Krieger.
Begleiter der Allobroger.
Sullas Geist.

Der erste und zweite Akt spielt in Rom, der dritte Akt in Etrurien.

[redacted]

Erster Akt.

An der Flaminischen Straße vor den Thoren Roms. Eine mit Bäumen bestandene Anhöhe am Wege. Im Hintergrund ragen die Hügel und Mauern der Stadt empor. Es ist Abend.

Catilina steht auf der Anhöhe zwischen Gebüsch, an einen Baumstamm gelehnt.

Catilina. Du mußt! Du mußt! so drängt mich eine Stimme
Im Innersten, und ich, ich zaudre noch!
Ein Mann, dem Kraft und Mut zu wirken eigen,
Ein Mann, dem jedes hohe Ziel bestimmt,
Verliert sein Herz an zügellose Freuden
Und meint, sie thäten ihm genug! Und doch!
Du willst Dich nur betäuben, nur vergessen.
Zu spät! Vorbei! Dein Tag ist ohne Ziel.

Nach einer Pause.

Wo bliebt ihr, meiner Jugend reiche Träume?
Wie sommerlich Gewölk entschwandet ihr
Und ließt ein tiefenttäuscht Gemüt zurück,
Dem nicht einmal ein Hoffnungsschein mehr lachte!

Schlägt sich vor die Stirn.

Verachte Dich, du stolzer Catilina,
Verachte Dich, du nicht gemeiner Mensch,

[redacted]

Den doch trotz aller Gaben eins nur lockt:
Genuß, Genuß und abermals Genuß.

Ruhiger.

Zwar bläst wohl eine Stunde noch wie diese
Die Aschenglut geheimer Sehnsucht auf.
Ah, schau' ich diese Stadt, das stolze, reiche,
Berühmte Rom, und seine Laster treten
Und sein Verfall, in den es längst versunken,
In übergroßer Klarheit vor mein Auge, —
Dann ruft's in meinem Innern laut und mahnend:
Auf, Catilina! Auf, und sei ein Mann!

Abbrechend.

Ach, ihr Gespinste schwärmerischer Schwermut,
Gebilde nur der Nacht und Einsamkeit, —
Die ihr beim ersten Laut des Lebens wieder
Hinabflieht in der Seele stummen Schacht!

Die Gesandten der Allobroger, Ambiorix und Ollovico, kommen mit ihren Begleitern die Straße daher, ohne Catilina zu bemerken.

Ambiorix. Wir sind am Ziele! Seht die Mauern Roms!
Und drüber hoch und klar das Kapitol!

Ollovico. Dies also dort ist Rom? Italiens Herrin,
Germaniens bald, — vielleicht auch Galliens einst.

Ambiorix.
Ja, nur zu wahr; so dürft' es einmal kommen;
Und ohne Schonung ist die Herrschaft Roms;
Den Unterworfnen beugt sie bis zu Boden. —
Nun, laßt uns sehn, was unser Volk erwartet:
Ob den Allobrogern ihr Recht wird, oder
Ob Übermut sie weiter kränken darf.

Ollovico. Man wird uns Schutz gewähren.

Ambiorix. Hoffen wir's;
Denn noch ist alles ungewiß und dunkel.

Ollovico. Du scheinst in Sorgen?

Ambiorix. Und mit gutem Grund.
Voll Eifersucht ist Rom auf seine Macht.
Und wisse wohl, daß diesem stolzen Weltreich
Nicht Häuptlinge gebieten, wie bei uns.
Daheim befiehlt der Weise oder Krieger;
Im Rat den obersten, im Streit den größten,
Ihn kiesen wir zum Führer unsres Stamms,
Zum Richter und zum Herrscher unsres Volks.
Doch hier —

Catilina ruft ihnen von oben zu:
— hier herrscht Gewalt und Eigennutz;
Durch List und Ränke wird man Herrscher hier!

Ollovico. O, weh' uns, Brüder, er behorchte uns!

Ambiorix zu Catilina.
Ist dies bei wohlgebornen Römern Brauch?
In unsern Thälern würd' ein Mann sich schämen —

Catilina steigt auf die Straße hinab.
Seid ruhig; Spähen ist nicht mein Beruf;
Nur Zufall ließ mich Euer Wort vernehmen.
Ihr kommt vom Lande der Allobroger?
Ihr meint, in Rom werd' Euer Recht Euch werden?
Kehrt um! Zieht heim! Hier sind Tyrannen Herr
Und Schurken mehr denn irgendwo auf Erden.
Von „Freiheit" schallt es, „Republik" und „Recht";
Und doch, kein Bürger, der nicht rechtlos wäre,
Verschuldet tief, ein willenloser Knecht
Von Senatoren, feil um Geld und Ehre!
Längst schwand der Geist des alten Römerstaats,
Der Freisinn, den der Vorzeit Dichter singen;
Sein Leben gilt's der Willkür des Senats
Mit schwerem Gold als Gnade abzudingen.

[redacted]

Hier spricht der Macht und nicht des Rechtes Mund;
Der Edle sieht nur Haß auf sich gerichtet —

Ambiorix. Doch sprich, wer bist dann Du, der uns den Grund,
Drauf unser ganzes Hoffen stand, vernichtet?

Catilina. Ein Mann, in dem es warm für Freiheit pocht,
Ein Feind von unbefugtem Rechtsverkürzen;
Ein Freund von jedem, den man unterjocht;
Voll Lust und Mut, die Mächtigen zu stürzen.

Ambiorix. Das stolze Römervolk —? Wie? Rede klar!
Du willst gewiß nur eitlen Argwohn wecken, —
Ist es nicht mehr, was es vor Zeiten war:
Der Schwachen Schutz und der Tyrannen Schrecken?

Catilina zeigt auf die Stadt und sagt:
Seht auf dem Hügel dort, ihr Männer, drohen
Voll Herrschertrotz das große Kapitol,
Seht es im roten Abendglanze lohen
Vom Blitz des letzten Sonnenstrahls! Nun wohl!
So bricht auch Rom in Sterbeglut zusammen;
So sinkt Roms Freiheit in der Knechtschaft Nacht.
Doch bald soll eine neue Sonne flammen,
Vor deren Glut das Düster jäh erwacht.

Ab.

Ein Säulengang in Rom.

Lentulus, Statilius, Coeparius und Cethegus treten in eifrigem Gespräch auf.

Coeparius. Ja, Du hast recht; es wird nur immer ärger.
Wer weiß, wie das noch alles enden mag.

Cethegus. Wie's enden mag? Was kümmert das Cethegus!
Ich will den Augenblick genießen, will
Den Becher leeren jeder Lust — und lasse
Die Welt gehn, wie's ihr selbst am besten paßt.

Lentulus. Wohl dem, der's kann. Mir ist es nicht gegeben,
Den Tag so ruhig nahn zu sehn, an dem
Wir keiner Fordrung mehr genügen können,
Weil unser Säckel leer ward wie ein Sieb.

Statilius. Und keine Hoffnung, daß es besser werde!
Zwar, eine Lebensweise wie die unsre —

Cethegus. Hör' auf, hör' auf!

Lentulus. Mein letztes Erbstück ward
Mir heute Schulden halber abgepfändet.

Cethegus. Genug der eitlen Klagen! Folgt mir, Freunde!
Wir zechen sie in Grund und Boden, kommt!

Coeparius.
Das wollen wir! Wohlauf, Ihr frohen Brüder!

Lentulus. Verzeiht; dort naht der alte Manlius;
Er wird uns suchen. Hören wir ihn an!

Manlius tritt heftig ein.
O über diese geilen Lumpenhunde!
Gerechtigkeit — sie kennen sie nicht mehr.

Lentulus. Was ist geschehn? Weswegen so erbittert?

Statilius. Sind Wucherer auch Dir aufs Fell gerückt?

Manlius. Mit nichten. Hört! Wie Ihr wohl alle wißt,
Hab' ruhmvoll ich gedient in Sullas Heer.
Ein Stücklein Acker ward mir zur Belohnung;
Und als der Krieg zu Ende, lebt' ich denn
Von diesem Feld, das kümmerlich mich nährte.
Jetzt hat man mir's geraubt! Man sagt, es soll
Des Staates Eigen eingezogen werden
Zur gleichen Teilung unter alles Volk.
Dies ist gemeiner Raub und nichts darüber!
Den eignen Wanst nur wollen sie sich mästen.

Coeparius. So geht's mit unseren Gerechtsamen!
Was schiert sich solch ein Mächtiger um Recht!

[redacted]

Cethegus munter. Der arme Manlius! Doch Schlimmeres
Hat mich, wie ich Euch melden will, betroffen.
Erwägt den Schaden! Meine süße Buhle,
Die Livia, gab treulos mir Valet,
Und das just, als ich meinen letzten Heller
Um ihretwillen los geworden war.

Statilius.
Du hältst kein Maß. Da darf's Dich denn nicht wundern —

Cethegus. Maß oder nicht. Ich lass' nun einmal nicht
Von meinen Wünschen ab; sie will ich stillen
Trotz alledem, solang' ich es vermag.

Manlius. Und ich, der tapfer stritt für jene Ehre,
Für jene Macht, womit sie nun sich blähn!
Ich werd' —! Ah, wären wir die kühne Schar
Von Waffenbrüdern noch, so wollt' ich Euch!
Doch, ach, der größte Teil von uns ist tot,
Und was noch lebt, zerstreut in allen Landen.
O, was seid Ihr, die Jungen, gegen jene?
Demütig liegt Ihr vor der Macht im Staub;
Ihr wagt nicht, Eure Ketten zu zerbrechen,
Ihr tragt geduldig dieses Sklavenjoch!

Lentulus. Bei allen Göttern! Klingt sein Wort auch kränkend, —
Er ist nicht ganz im Unrecht, wenn er schilt.

Cethegus. Nein, nein; gewiß; ich stimme völlig zu.
Doch wie zu Werke gehn? Das ist die Sache.

Lentulus. Ja, wahrlich! Allzulang' ertragen wir
Die Unterdrückung. An der Zeit ist's, Bande
Zu brechen, drein uns Ungerechtigkeit
Und Herrschsucht hat verwirrt wie in ein Netz.

Statilius. O, ich versteh' Dich, Lentulus! Doch siehe,
Dazu bedarf es eines starken Führers
Voll Mut und Einsicht. Und wo wäre der?

Lentulus. Ich kenne einen, der uns führen könnte.
Manlius. Du denkst an Catilina?
Lentulus. Just an ihn.
Cethegus. Ja, Catilina wär' vielleicht der Mann.
Manlius. Ich kenn' ihn wohl, war seines Vaters Freund,
Mit dem ich manche Schlacht zusammen kämpfte.
Sein Kleiner mußte in den Krieg ihm folgen.
Schon damals war der Knabe nicht zu halten;
Doch seltne Gaben regten sich in ihm;
Sein Sinn war hoch, sein Mut unwandelbar.
Lentulus. Wir dürfen hoffen, ihn bereit zu finden.
Ich traf ihn heute Abend tief verstimmt.
Er brütet über einem dunklen Anschlag;
Er hatte längst ein tollkühn Ziel vor Augen.
Statilius. Er strebt seit langem nach dem Konsulat.
Lentulus. Wiewohl umsonst; denn seine Feinde haben
Gewaltig wider ihn im Rat gedonnert;
Er war zugegen, selbst, und voller Wut
Verließ er den Senat, auf Rache sinnend.
Statilius. Dann geht er wohl auf unsern Vorschlag ein.
Lentulus. Ich hoffe. Doch zunächst erwäg' ein jeder
Den Plan bei sich. Der Zeitpunkt ist uns günstig.

Alle ab.

Im Tempel der Vesta zu Rom. Auf einem Altar im Hintergrunde brennt eine Lampe mit dem heiligen Feuer.

Catilina, begleitet von Curius, taucht vorsichtig zwischen den Säulen auf.

Curius. Wie, Catilina, — hierher führst Du mich?
In Vestas Tempel!
Catilina lachend. Wahrlich; wie Du siehst!
Curius. Ihr Götter, welch ein Leichtsinn! Heut noch erst
Hat Cicero im Rat auf Dich gewettert;
Und dennoch kommst Du —

[redacted]

Catilina. Mahne mich nicht dran!

Curius. Du bist gefährdet und verhöhnst den Feind —
Indem Du blind in neues Unheil rennst.

Catilina munter.
Mich reizt der Wechsel. Ich besaß noch niemals
Einer Vestalin Herz, das streng bewachte.
Wohlan, vielleicht begünstigt mich das Glück.

Curius. Was sagst Du da? Unmöglich! Dies ist Scherz.

Catilina.
Ein Scherz? Gewiß, — wie's all mein Lieben ist;
Doch Ernst ist trotzdem, was ich eben sagte.
Beim letzten Schauspiel sah ich auf dem Marktplatz
Der Priesterinnen feierlichen Aufzug.
Der Zufall wollte, daß ich ihrer eine
Mit raschem Auge streifte, — während ihres
In meines sank. Es drang mir durch die Seele.
Ah, diesen Ausdruck in dem Aug', dem schwarzen,
Ich sah ihn nie bei einem Weib zuvor.

Curius. Ich glaub's. Doch sag', was folgte weiter drauf?

Catilina. Zum Tempel hab' ich Eingang mir verschafft
Und mehrmals sie gesehen und gesprochen.
O wie verschieden sind nicht dieses Weib
Und meine Gattin.

Curius. Und Du liebst sie beide
Zugleich? Fürwahr, das kann ich nicht verstehn.

Catilina. Absonderlich. Ich fass' es selber nicht.
Und doch, ich liebe, wie Du sagst, sie beide.
Doch wie verschieden ist nicht diese Liebe!
Aurelia ist sanft und stimmt gar oft
Mit milden Worten ruhig mich und gütig; —
Bei Furia —. Geh! geh! dort kommen Schritte.

Sie verbergen sich zwischen den Säulen.

Furia tritt von der anderen Seite her auf.
Verhaßte Hallen, Zeugen meiner Leiden,
Heim all der Qual, dazu mein Herz verdammt!
Welch eine Welt sah dieses Herz schon scheiden
Von Traum und Hoffen, — heißer bald entflammt
Als dort der Lampe Glut, und bald von Schauern
Geschüttelt! O, welch fürchterliches Los!
Was kerkert mich in dieses Tempels Mauern?
Welch ein Vergehen läßt in seinem Schoß
Mich jedes warme Jugendglück entbehren,
Im Lenz des Lebens jede reine Lust?
Doch keine Thräne soll mein Aug' entehren;
Nur Haß und Rache kenne diese Brust.

Catilina tritt hervor.
Und nährst Du auch für mich kein andres Feuer,
Kein lieblicheres, schöne Furia?

Furia. Ihr Götter! Du, Verwegner, wieder hier?
Du fürchtest nicht —?

Catilina. Ich kenne keine Furcht.
Ich liebte immer, der Gefahr zu trotzen.

Furia. O, meine eigne Sehnsucht sprichst Du aus;
Und diesen Tempel haff' ich um so bittrer,
Weil seine Mauern mich so gut beschirmen —
Zu sicher nur vor jeglicher Gefahr.
O dieses leere, thatenlose Treiben,
Dies Leben, matt wie letzte Lampenglut!
Welch enger Tummelplatz für all die Fülle
So weiter Ziele und so heißer Wünsche!
Erdrückt zu werden zwischen diesen Wänden!
Hier friert das Blut, hier lischt die Hoffnung aus,
Hier schleppt der Tag sich müd' und träg zu Ende,
Und kein Gedanke zielt auf eine That,

[redacted]

Catilina. O Furia, Du machst mein Herz erbeben.
Mir ist, Du maltest meine eigne Welt
Mit Flammenschrift und jedes hohe Streben,
Das ungeduldig mir die Seele schwellt.
So fühl' ich's auch an diesem Herzen nagen;
Wie Deins — vom Hasse — wird es hart wie Stein;
Wie Dir ward jede Hoffnung mir zerschlagen,
Und meiner harrt umsonst ein Ziel — wie Dein.
Und doch verberg' ich mein Entbehren stumm,
Und niemand ahnt, was heimlich in mir lodert.
Sie höhnen und verachten mich, — die Wichte;
Sie fassen nicht, wie heiß das Herz mir pocht
Für Recht und Freiheit und für alles Edle,
Was irgend eines Römers Sinn bewegt.
Furia. Ich wußt' es! Deine Seele taugt zu meiner
Wie keine sonst! So ruft es laut in mir
Mit einer Stimme, die nicht irrt noch trügt.
So komm denn! Komm, gehorchen wir der Stimme!
Catilina. Was meinst Du, meine schöne Schwärmerin?
Furia. Komm, laß uns fliehen weit von diesem Ort,
Ein neues, beßres Vaterland zu finden.
Hier wird der Geist geknechtet und sein Flug,
Hier löscht Gemeinheit jeden reinen Funken,
Bevor er Himmelsfittiche empfahn.
Komm, laß uns flüchten; siehe, Freigesinnten
Winkt alle Welt als Heimat aufgethan!
Catilina. O, wie Du mich bezauberst und verlockst —
Furia. Auf, nützen wir die Stunde! Legen wir
Gebirg' und Meere zwischen uns und Rom!
Weit, weit von hier erst hemmen wir die Flucht.
Ein Schwarm von Freunden wird sich um Dich scharen;
In fernen Landen baun wir unser Haus;

Dort herrschen wir; dort soll sich offenbaren:
Nie zog ein Paar zu größern Thaten aus!

Catilina.

Wie schön! Doch fliehn? Warum aus Rom entfliehn?
Es kann auch hier der Freiheit Flamme wachsen;
Es winkt auch hier ein Feld zu That und Handlung,
So groß, wie's Deine Seele nur begehrt.

Furia. Hier, sagst Du? Hier in Rom, in dieser Stadt
Der Sklavenseelen und der Volksverräter?
Ach, Lucius, gehörst auch Du zu denen,
Die nicht erröten, denken sie der Väter?
Wer nahm es einst, wer nimmt es heute ein?
Ein Volk von Helden einst — und heut von Knechten
Und aber Knechten —

Catilina. Spott' auch Du noch mein!
Doch wisse, — könnt' ich mit dem Schicksal rechten,
Noch einmal Rom in Glanz und Freiheit schaun,
Ich stürzte mich mit Freuden in den Abgrund
Wie Curtius —

Furia. Dir glaub' ich, Dir allein;
Dein Auge brennt; Du hast nicht bloß geprahlt.
Doch, geh; bald nahen sich die Priesterinnen;
Zu dieser Zeit versammeln sie sich hier.

Catilina. Ich gehe; doch, um bald zurückzukehren.
Ein Zauber fesselt mich an Deine Seite; —
Solch stolze Art wie Deine sah ich nie.

Furia mit einem wilden Lächeln.

Versprich mir Eins; und schwöre mir zu halten,
Was Du versprichst. Willst Du, mein Lucius?

Catilina. Was wollt' ich nicht, was Furia verlangte!
Mein Herz ist Dein; was soll ich Dir versprechen?

[redacted]

Furia. Vernimm! Obwohl ich hier gefangen lebe,
So weiß ich doch, es weilt in Rom ein Mann,
Dem Feindschaft ich bis in den Tod geschworen
Und Haß noch übers schwarze Grab hinaus.

Catilina. Und nun —?

Furia. Nun schwöre mir, mein Todfeind soll
Dein Todfeind werden. Willst Du, Lucius?

Catilina. Ich schwör' es Dir bei allen großen Göttern!
Geschworen sei's bei meines Vaters Namen
Und meiner Mutter Seele —! Furia,
Was faßt Dich an? Dein Auge lodert wild,
Und marmorn ist Dein Antlitz wie der Tod.

Furia. Ich weiß es selber nicht. Ein Feuerstrom
Durchbraust mich. Schwöre! Schwör' den Eid zu Ende!

Catilina. Gießt aus, Gewaltige, auf diesen Scheitel
All Euren Groll, laßt Eures Zornes Blitz
Erschlagen mich, wenn meinen Eid ich breche:
Sein böser Dämon will ich ewig sein!

Furia. Genug; ich glaube Dir; das war Erlösung.
In Deiner Hand weilt meine Rache jetzt.

Catilina. Sie soll ihn treffen. Doch nun sag' mir auch,
Wer ist Dein Feind? Und was war sein Verbrechen?

Furia. Am Rand des Tibers, weit vom Lärm der Stadt,
Stand meine Wiege, war mein stilles Heim.
Die beste Schwester lebte dort mit mir,
Als Kind schon ausersehn zum Dienst der Vesta.
Da kam ein Lüstling unsern Frieden stören,
Er sah die junge, keusche Priesterin —

Catilina überrascht. Der Vesta —? Nun —?

Furia. Und schändete das Mädchen.
Sie suchte sich ein Grab im Tiberstrom.

Catilina unruhig. Du kennst den Mann?

Furia. Ich sah ihn nie im Leben.
Vorbei war alles, da mir Botschaft wurde.
Doch seinen Namen kenn' ich nun.

Catilina. Wohlan!

Furia. Man kennt ihn weit; er lautet — Catilina.

Catilina fährt zurück. Was sagst Du? O, entsetzlich! Furia —!

Furia. Bemeistre Dich! Was fehlt Dir? Du erbleichst.
Mein Lucius, — ist dieser Mann Dein Freund?

Catilina. Mein Freund? Nein, Furia, — nicht fürder mehr.
Ich hab' verflucht — mit ew'gem Haß verdammt —
Mich selbst.

Furia. Dich selbst! Du — Du bist Catilina?

Catilina. Ich bin es.

Furia. Du entehrtest Silvia?
Ha, so hat Nemesis mein Flehn erhört;
Selbst riefst die Rache Du auf Dich hernieder!
Weh, Missethäter, über Dich!

Catilina. Wie funkelnd
Dein Auge starrt! Wie Silvias Gespenst
Erscheinst Du mir beim matten Lampenschein!

Er eilt hinaus, die Lampe mit dem heiligen Feuer erlischt.

Furia nach einer Pause. Ja, nun begreife ich. Vor meinen Blicken
Zerriß der Schleier, und ich schau' in Nacht.
Haß war es, was in meiner Brust entbrannte,
Da ihn zum ersten Mal mein Auge sah.
Ein seltsam Grauen; eine blut'ge Flamme!
O, er soll fühlen, was ein Haß wie meiner,
Ein ewig gärender, ein nie zufriedner,
Ausbrüten kann an Rache und Verderben!

Eine Vestalin tritt auf. Geh, Furia; Du wachtest nun genug:
Ich werde nun —. Doch, heil'ge Göttin Vesta, —
Was seh' ich! Weh Dir, weh! Die Flamm' erlosch!

[redacted]

Furia verwirrt. Erlosch? So blutig hat sie nie gelodert;
Die lischt nicht aus.

Die Vestalin. Ihr Ewigen, was ist das?

Furia. Des Hasses Glutmeer lischt so leicht nicht aus!
Die Liebe, ja, die sproßt in einer Stunde —
Und stirbt die nächste; doch der Haß —

Die Vestalin. Ihr Götter,
Dies ist ja Wahnwitz!

Ruft hinaus:

Kommt! Zu Hülfe! Hülfe!

Vestalinnen und Tempeldiener eilen herbei.

Einige. Was ist geschehn?

Andere. Die Vestaflamm' erloschen!

Furia. Doch die des Hasses, die der Rache brennt!

Die Vestalinnen. Fort, fort mit ihr, zu Urteil und Gericht!

Sie führen sie in ihrer Mitte ab.

Curius tritt hervor.

Zum Kerker führt man sie. Von dort zum Tode.
Nein, bei den Göttern, nein, das darf nicht sein!
Soll sie, die stolzeste von allen Weibern,
Lebend'gen Leibs begraben, schimpflich enden?
O, niemals hab' so seltsam ich empfunden!
Ist dies wohl Liebe? Liebe, ja, das ist's.
Ich werde sie befrein! — Doch Catilina?
Verfolgen will sie ihn mit Haß und Rache.
Hat er der Widersacher nicht genug?
Darf auch noch ich der Feinde Zahl ihm mehren?
Er war zu mir so wie ein ältrer Bruder;
Zu schirmen ihn gebeut mir Dankbarkeit.
Allein die Liebe? Was gebeut mir sie?
Und sollte er, der kühne Catilina,
Vor eines Weibes Anschlag zittern? Nein; —

Zum Rettungswerk in dieser Stunde noch!
Mut, Furia; ich zieh' Dich aus der Gruft
Ans Leben wieder, — gält's auch meines selbst!

Schnell ab.

Ein Saal im Hause Catilinas.

Catilina tritt auf, heftig und unruhig.

„Ha, so hat Nemesis mein Flehn erhört:
Selbst riefst die Rache Du auf Dich hernieder."
So scholl es drohend von der Schwärm'rin Lippen.
Verwunderlich! Es war vielleicht ein Wink,
Ein Zeichen dessen, was die Zeiten bringen.
So weiht' ich denn mit hohem Eid mich selbst
Zum blut'gen Rächer meiner eignen Unthat.
Ah, Furia, ich fühl' Dein Flammenauge
Mir Todesahnung in die Seele senken!
Hohl dröhnt im Ohr mir Deine düstre Rede;
Und Tag um Tag will ich des Eids gedenken.

Während des Folgenden tritt Aurelia ein und nähert sich ihm, ohne von ihm bemerkt zu werden.

Catilina. Doch, Thorheit, um dies ungereimte Zeug
Sich noch zu kümmern; — denn es ist nichts andres.
Auf bessern Wegen kann mein Grübeln gehn,
Und größre Ziele warten meiner Gaben.
Die Zeit bedarf der Männer mehr und mehr;
Ihr heißt es jede letzte Kraft bewahren.
Doch Zweifel wirft und Hoffnung mich umher —

Aurelia ergreift seine Hand.

Und darf Aurelia nicht den Grund erfahren?
Darf sie, was diese teure Brust durchtost,
Aus wildem Aufruhr nicht in Frieden singen?

[redacted]

Darf sie nicht nahn mit einer Gattin Trost
Und dieser Stirn Gewölk zum Weichen bringen?

Catilina sanft. Mein Weib Aurelia, wie gut und treu!
Allein wozu das Leben Dir verbittern?
Warum mit Dir die dunkeln Sorgen teilen?
Du littst durch meine Schuld der Pein genug.
Auf meinem eignen Nacken tragen will ich,
Was mir das feindliche Geschick bescherte, —
Den ganzen Fluch des unheilvollen Bundes,
Der starke Seelenkraft, sehnsücht'gen Drang
Nach ungemeiner, großer That verknüpft
Mit niederm Los, das jeden Aufschwung hemmt.
Wie? Sollt' auch Dir zu langem, tiefem Zug
Die bittre Schale meines Schicksals schäumen?

Aurelia. Zu trösten ist des Weibes Recht und Fug.
Wohl kann sie nicht wie Du von Größe träumen.
Doch wenn der Mann sich stolzen Plänen weiht,
Und all sein Lohn Enttäuschung nur und Kummer,
So naht sie sanft ihm und voll Zärtlichkeit
Und wiegt sein Herz in langentwöhnten Schlummer.
Und er begreift, daß auch sein stilles Heim
Der Freuden hat, die dort im Lärm nicht blühen.

Catilina. Wie recht Du hast; wie fühl' ich es so tief!
Und doch, ich mag den wilden Rausch nicht missen.
Ewige Unrast gärt im Busen mir;
Und nur des Lebens Taumel kann sie stillen.

Aurelia. Und ist Aurelia Dir nicht genug,
Vermag sie nicht, die Stirne Dir zu glätten,
So öffne treuen Worten doch Dein Herz,
Liebreichem Trost von Deines Weibes Lippen.
Und kann sie Deinen heißen Drang nicht stillen,
Und kann sie Deiner Träume Flug nicht folgen,

Vermag sie doch zu teilen, was Dich drückt,
Hat Kraft und Mut, die Last Dir zu erleichtern.

Catilina. So höre denn, Aurelia, was mich
In dieser Tage Lauf so tief verstimmte.
Du weißt, ich suchte längst das Konsulat —
Doch ohne Glück. Du kennst es ja, das Ganze:
Wie Stimmen mir zu werben ich mein Geld
Vergeudet hab' —

Aurelia. O, nicht, mein Catilina;
Es schmerzt mich —

Catilina. So verdammst auch Du mein Thun?
Welch bessres Mittel hatte ich zu wählen? —
Umsonst verschleuderte ich Hab und Gut;
Nur Spott und Schande heimſ' ich dafür ein.
Jüngst im Senat hat mich mein Widersacher,
Der ränkevolle Cicero, vernichtet.
Mein Leben malte seine kluge Rede,
So schreiend, daß mich selber Schauder packte.
In jedem Blicke las ich Schreck und Graun,
Mit Abscheu nennt ein jeder meinen Namen;
Der Nachwelt wird mein Bild erscheinen einst
In einer wüsten, fürchterlichen Mischung
Von Zügellosigkeit und Niedrigkeit,
Von Hohn und Haß auf alles, was da edel.
Und keine That wird dann mich reinigen
Und niederschlagen, was man frech gelogen!
Ein jeder wird mich sehn wie jener dort —

Aurelia. Doch ich, mein Gatte, seh' Dich nicht wie er.
Ob alle Welt Dich auch verdammen mag,
Ob alle Schimpf auf Deinen Namen häufen,
Ich weiß, Du hehlst im innersten Gemüt
Der Keime, die da bergen Blüt' und Frucht.

[redacted]

Doch hier, wo jederzeit nur Unkraut stand,
Ist keinem Keim emporzublühn verliehen.
Komm, fliehen wir dies lastervolle Land!
Was bindet Dich? Warum noch hier verziehen?

Catilina. Ich sollte weichen, sollte fort von hier?
Verraten meine stolzesten Gedanken?
Der Sinkende, ob ohne Hoffnung auch,
Hält fest doch noch an den zerbrochnen Planken.
Und schlingt das Wrack die nasse Gruft hinab,
Und rettet nichts ihn mehr in weiter Runde, —
Die letzte Planke mit der letzten Kraft
Umklammert er und geht mit ihr zu Grunde.

Aurelia. Doch lacht ihm gastlich eine Küste zu,
Mit grünen Wäldern längs den weißen Wellen,
Da schwellt ihm Hoffnung neu die sieche Brust;
Er strebt den Hainen zu, den hohen, hellen.
Dort ist es schön; verbannt sind Lärm und Hast;
Die Flut selbst dämpft den Schall, wie süß erschrocken;
Dort legt er seinen müden Leib zur Rast,
Und kühler Abend fächelt ihm die Locken
Und jagt ihm jede Sorgenwolke fort,
Daß ihm die Pulse fest und freudig schlagen;
Und er verweilt und findet Ruhe dort
Und Schutz nach den vergangnen schweren Tagen.
Nur ferner Wiederhall vom Lärm der Welt
Vermag in sein behaglich Heim zu dringen,
Ein Laut, der ihm den Frieden nicht vergällt,
Der ihm nur heller läßt die Seele klingen;
Er mahnt ihn leis an die entschwundne Zeit
Voll wilder Freuden und zerschellter Pläne;
Und doppelt preist er seine Einsamkeit
Und weiht den Ehren Roms nicht eine Thräne.

Catilina. Du redest Wahrheit; und ich folgte Dir
Vielleicht noch heut hinweg aus Lärm und Wirren; —
Wenn Du mir eine solche Stätte wüßtest,
Da wir in Ruh' und Stille leben könnten?

Aurelia froh. Du wolltest, Catilina! O des Glücks,
Der Wonne mehr, als diese Brust kann fassen!
So sei's denn! Komm! Wir ziehn noch diese Nacht
Von dannen —

Catilina. Doch wohin, wohin denn, Liebste?
Nenn' mir den Fleck, da sorglos ich mein Haupt
Zur Ruhe legen dürfte!

Aurelia. Wie Du redest!
Vergaßest unsern kleinen Landsitz Du,
Wo meine Kindheit schwand, und wo wir später
In unsrer Liebe erstem, jungem Glück
So manchen muntern Sommertag verbrachten?
Wo ward ein Wiesengrund so grün erschaut?
Wo lud ein Wald Dich mit so kühlem Gruße?
Sieh, wie die weiße Villa uns nun traut
Aus dunklen Bäumen winkt zu stiller Muße!
Dort wollen wir im holden Zeitvertreib
Ländlicher Freuden Seit' an Seite schalten,
Dort soll erheitern Dich ein zärtlich Weib
Und küssen Dir hinweg die bösen Falten.

Lächelnd.

Und trittst mit einem Arm voll Blumen Du
Herein zu mir, an Deiner Herrin Rocken,
So jubl' ich meinem Blumenfürsten zu
Und drück' ihm grünen Lorbeer in die Locken!
Doch Du erbleichst? Wie Du die Hand so hart
Mir drückst! Wie Deine Blicke mich durchdringen!

[redacted]

Catilina. Ertrag's, daß Deine Lust zu schanden ward; —
Denn ich vermag Dich nicht dorthin zu bringen.
Ich kann es niemals mehr!
Aurelia. Du machst mir angst!
Allein, nicht wahr, Du scherzest, Catilina?
Catilina. Ich scherzen! Wär's, o wär's doch nur ein Scherz!
Doch jedes Wort von Dir, gleich einem Pfeile
Durchbohrt es diese tiefgequälte Brust,
Der keine Ruhe je das Schicksal gönnt.
Aurelia. Ihr Götter! Sprich! Was meinst Du?
Catilina. So sieh her!
Hier ist Dein Landgut, hier Dein Glück der Zukunft!

Er zieht einen Beutel mit Gold hervor und wirft ihn auf den Tisch.

Aurelia. Du hast verkauft, o —?
Catilina. Alles, ja, verkauft.
Und das zu welchem Zweck? Um zu bestechen —
Aurelia. Nicht mehr, nicht weiter! Laß uns nicht begrübeln,
Was nicht zu ändern mehr; es schafft nur Leid.
Catilina. Mich martert zehnmal mehr Dein stilles Dulden,
Als selbst ein Schmerzensschrei von Deinen Lippen!

Ein alter Soldat tritt auf und nähert sich Catilina.

Der Soldat. Vergieb, o Herr, mir, daß ich noch so spät
In Deine Wohnung trat, unangemeldet.
Sei mir nicht gram —
Catilina. Was führt Dich in mein Haus?
Der Soldat. Ein demütig Gesuch. Nicht wahr, o Herr,
Du hörst es an? Ich bin ein armer Mann,
Der seine Kraft der Ehre Roms geopfert.
Nun bin ich schwach und kann nicht länger dienen,
Und rostig hängt zuhause mein Gewaffen.
Die Hoffnung meines Alters war mein Sohn;
Er nährte mich mit seiner Hände Arbeit.

Ach, Schulden halber sitzt er nun gefangen.
Und keine Rettung —. Hilf mir, hilf mir, Herr!

Knieend.

Ein kleines Scherflein nur! Von Haus zu Haus
Bin ich geirrt; doch jede Thür war zu.
Ich weiß kein Mittel mehr —

Catilina. So sind sie, ja!
Da hast ein Bild Du von des Volkes Not.
So lohnt man es den tapfern alten Kriegern.
Man weiß nichts mehr von Dankbarkeit in Rom!
Es war einmal, da hätt', gerechten Zorns,
Ich sie gestraft mit Schwert und roter Lohe;
Doch sanfte Red' hat jüngst mein Ohr vernommen;
Mein Sinn ist kinderfromm; ich will nicht strafen;
Wer Sorgen lindert, ist ja auch ein Thäter.
Da, Alter; — zahle Deine Schuld mit Dem!

Er reicht ihm den Beutel mit den Goldmünzen.

Der Soldat erhebt sich.
O, guter Herr; Ihr scherzt nicht bloß mit mir?

Catilina. Nein, Alter; löse Deinen Sohn nur aus!

Der Soldat schnell ab.

Catilina. Ein besserer Gebrauch, nicht wahr, mein Weib,
Als zu Bestechungen und Stimmenkauf!
Wohl ist es schön, des Bösen Macht zu brechen;
Doch still erwies'ner Trost belohnt sich auch.

Aurelia wirft sich in seine Arme. O, reich ist Deine Seele noch und edel!
Jetzt kenn' ich meinen Catilina wieder!

Ein unterirdisches Grabgewölbe mit einer frisch zugemauerten Öffnung hoch oben an der Rückwand. Eine Lampe brennt mit mattem Schein.

Furia, in langem schwarzen Gewande, steht in lauschender Stellung in dem Grabgewölbe.

Furia. Es hallt und dröhnt. Es donnert wohl da droben.
Es schallt zu mir bis in mein Grab hinab.

[redacted]

Doch dieses Grab selbst ist so still — so still!
So ist mein Los denn ewig stumpfe Ruh'?
Darf ich auch hier nicht auf verschlungnen Wegen
Mich weiter suchen, wie's mich stets gelockt?

Nach einer Pause.

Ein seltsam Leben war's; ein seltsam Schicksal.
Ein Meteor, kam alles und verschwand.
Er sah mich. Eine dunkle Zaubermacht,
Ein innrer Einklang zog uns zu einander.
Die Rachegöttin zog's zu ihrem Opfer;
Doch jähe Strafe traf die Rächerin.

Wiederum Pause.

Nun ist es droben hell. Entfern' ich mich
Unmerklich von den Wohnungen des Lichts?
O, wohl mir, wär' dem so, wär' dies Verweilen
Im Schoß des Grabs im Grund nur eine Flucht
Auf Blitzesfittichen hinab zum Hades,
Wär' ich schon nahe bald dem breiten Styx!
Dort schlägt die Welle bleischwer ans Gestade;
Dort rudert Charon lautlos seinen Kahn.
Bald bin ich dort. Dann will ich still mich setzen
Ans Fergenhaus und fragen jeden Geist
Und flücht'gen Schatten, der vom Reich des Lebens
Leichtschreitend sich dem Totenflusse naht,
Und fragen jeden Geist, wie Catilina
Es treibt im Chor der Lebenden dort oben,
Und fragen jeden Geist: hielt er den Eid?
Und leuchten jedem Toten mit der Fackel,
Der schwefelblauen, ins gebrochne Aug',
Und forschen, ob's nicht etwa Catilina.
Und kommt er endlich, geb' ich ihm 's Geleit,
Und beide fahren wir zusammen über,

Betreten beide Plutos stillen Saal.
Selbst noch als Schatten folg' ich seinem Schatten;
Wo Catilina ist, muß Furia sein!

Nach einer Pause, matter.

O, wie die Luft so schwül und dumpfig wird,
Und schwer und schwerer jeder Atemzug.
So näher' ich mich denn den schwarzen Sümpfen,
Wo träg der Strom der Unterwelt sich wälzt —

Sie lauscht; man hört einen dumpfen Lärm.

Ein leiser Schall? Wie Ruderschlag, so klingt es.
Das ist der Toten Ferge, der herankommt,
Mich abzuholen. Nun — ich harre seiner.

Die Steine in der frisch vermauerten Öffnung brechen auseinander. Curius wird hinter ihnen sichtbar; er winkt ihr.

Furia. Gegrüßt sei, Charon! Bist Du schon bereit,
Ins Haus des Todes mich als Gast zu führen?
Ich harre Deiner!

Curius *flüsternd:* Schweig'; — ich rette Dich!

[redacted]

Zweiter Akt.

(Ein Saal in Catilinas Haus, mit offenem Säulengang im Hintergrund.
Eine Lampe erleuchtet den Saal.

Catilina geht auf und ab. Lentulus und Cethegus sind bei ihm.

Catilina. Nein, Freunde, nein! Ihr wißt nicht, was Ihr sagt.
Ihr überfordert mich; Ihr wollt, ich soll
Den Staat verraten, Bürgerkrieg beginnen,
Mit Römerblut die Hände mir besudeln?
Das thu' ich nicht! Und ob die ganze Stadt
Mich drum verdammt —

Lentulus. Du willst nicht, Catilina?

Catilina. Ich will nicht.

Cethegus. Hast Du keine Unbill hier
Zu rächen, keinen, den Du treffen möchtest?

Catilina. Üb' Rache, wer da will; ich thu' es nicht.
Schweigend verachten heißt wohl auch sich rächen;
So will ich's halten und nur so.

Cethegus. Aha,
Wir kamen noch zu ungelegner Zeit.
Bis morgen kommst Du, Catilina, leichtlich
Auf andere Gedanken.

Catilina. Und warum?

Cethegus. Die Stadt ist voll von seltsamen Gerüchten.

Man hat soeben eine Braut der Vesta
Zum Tod geführt —

Catilina überrascht. Der Vesta? Was Du sagst?

Lentulus. Jawohl, der Vesta. Und so mancher munkelt —

Catilina. Was munkelt man?

Cethegus. Du seiest nicht so ganz
An dieser dunkeln Sache ohne Schuld.

Catilina. Das glaubt man von mir?

Lentulus. Hm, was man so redet.
Nun ja, für uns, für Deine guten Freunde,
Verhalte sich's, wie sich's verhalten mag; —
Allein des Volkes Urteil lautet strenger.

Catilina in Gedanken. Und ist sie tot?

Cethegus. Das ist sie ohne Zweifel.
Ein Stündlein Aufenthalt im Frevlergrab ist
Mehr als genug —

Lentulus. Das ficht uns hier nichts an;
Nicht darum brachten wir auf sie die Rede.
Doch hör' mich, Catilina! Wäg's genau.
Du wolltest Konsul werden; Dein Geschick
Hing an dem Faden dieser einen Hoffnung;
Der Faden ist gerissen — und was nun?

Catilina wie vorher.
„Selbst riefst die Rache Du auf Dich hernieder.“

Cethegus. Laß dies Gegrübel sein; es führt zu nichts.
Erweise Dich als Mann, noch winkt das Glück.
Entschließe Dich; der Freunde sind genug;
Wir fallen Dir aufs erste Zeichen zu.
Du fühlst Dich nicht versucht? Antworte!

Catilina. Nein!
Und warum wollt Ihr Euch verschwören, Ihr?
Sprecht ehrlich! Sehnt sich Euer Herz nach Freiheit?

[redacted]

Macht Ungeduld, Roms Größe zu verjüngen,
Euch zu Rebellen?

Lentulus. Nein, dies alles nicht.
Doch Hoffnung, selber groß zu werden, dünkt
Mich immer Grunds genug noch, Catilina!

Cethegus. Und Mittel, froh sein Leben zu genießen,
Sind doch wohl auch nicht kurzweg zu verwerfen.
Mehr will ich nicht; von Ehrgeiz bin ich frei.

Catilina. Ich wußt' es. Nur gemeine, kleine Rücksicht
Auf eignen Vorteil ist, was Euch bewegt.
Nein, Freunde, nein; da lag mein Ziel doch höher!
Wohl hab' ich durch Bestechungen versucht,
Das Konsulat an mich zu reißen, doch
Mein Plan ging tiefer, als aus solchen Mitteln
Vielleicht zu schließen war. Der Bürger Freiheit,
Des Staates Wohl war meines Strebens Endziel.
Ich ward verkannt; der Schein stand gegen mich.
Mein Schicksal will es so. Es muß so sein!

Cethegus. Nun wohl; doch denkst Du nicht der Freundesschar,
Die Du vor Sturz und Schande retten könntest?
Du weißt, wenn wir so locker weiter ludern,
So bleibt uns bald nur mehr der Bettelstab.

Catilina. So thut wie ich und macht beizeiten halt.

Lentulus. Wie, Catilina, — Du gedenkst Dein Leben
Zu ändern? Hahaha, Du machst wohl Spaß?

Catilina. Es ist mein bittrer Ernst, beim Jupiter!

Cethegus. Nun denn, so müssen wir auf ihn verzichten.
Komm, Lentulus; den übrigen zu melden,
Was für Bescheid uns ward. Wir finden sie
Vergnügt beim Wein im Haus des Bibulus.

Catilina. Des Bibulus? Wie manche lust'ge Nacht
Durchschwärmt' ich nicht bei Bibulus mit Euch!

Jetzt ist es aus mit meinem tollen Leben;
Bevor es graut, hab' ich die Stadt im Rücken.

Lentulus. Was sagst Du da?

Cethegus. Du wolltest fort von hier?

Catilina. In dieser Nacht, von meinem Weib begleitet,
Nehm' ich von Rom fürs ganze Leben Abschied.
In Galliens Thälern gründ' ich mir ein Heim;
Das Feld, das ich mir rode, soll mich nähren.

Cethegus. Du willst die Stadt verlassen, Catilina?

Catilina. Ich will; ich muß! Hier drückt mich Schimpf zu Boden.
O, meine Armut könnt' ich schon ertragen;
Doch hier in jedes Römers Blick Verachtung
Und Hohn zu lesen — nein, dies ist zu viel!
In Gallien kann ich still und abseits leben;
Vergessen werd' ich dort, was einst ich war,
Betäuben meinen Durst nach hohen Zielen
Und denken dieser Zeit wie eines Traums.

Lentulus. Nun, so leb' wohl; und Glück sei Dein Geleit!

Cethegus. Vergiß uns nicht, wie wir auch, Catilina,
Dich nicht vergessen werden! — Laßt uns nun
Der Brüderschar die krause Kunde melden!

Catilina. Und bringt ihr meinen brüderlichen Gruß!

Lentulus und Cethegus ab.

Aurelia ist von der Seite her eingetreten, bleibt jedoch beim Anblick der Abgehenden furchtsam stehen; als sie draußen sind, nähert sie sich Catilina.

Aurelia mit sanftem Vorwurf.
Schon wiederum die wilden Freunde hier?
O, Catilina —!

Catilina. 's war zum letzten Mal.
Ich nahm von ihnen Abschied. Jedes Band,
Das mich an Rom noch hielt, ist nun zerschnitten
Für alle Zeit.

[redacted]

Aurelia. Ich packte, was wir haben,
Zusammen. Wenig ist es; doch genug
Für ein bescheiden Leben, Catilina!

Catilina in Gedanken. Mir noch zu viel, der alles ich verlor.

Aurelia. O, sinne dem nicht nach, was nicht zu ändern!
Vergiß, was Du —

Catilina. Ja, wer vergessen könnte
Und die Erinnrung aus der Seele reißen
Und jede Hoffnung, jeden Wunsch dazu!
Ich brauche Zeit, bis ich so weit gelange;
Doch will ich mich bemühn —

Aurelia. Ich helfe Dir;
So fühlst Du minder der Entbehrung Leid.
Doch müssen wir sobald als möglich fort!
Hier lockt das Leben Dich wie ein Versucher, —
Nicht wahr, — wir reisen noch in dieser Nacht?

Catilina. Ja, ja; noch diese Nacht, Aurelia!

Aurelia. Ein Sümmchen, das uns noch geblieben, that ich
In einen Beutel; es genügt fürs erste.

Catilina. Gut, gut! Mein Schwert verkauf' ich für ein Grabscheit.
Pah, was bedeutet noch ein Schwert für mich?

Aurelia. Du pflügst den Acker; ich bestelle ihn.
Bald werden Rosenhecken unser Haus
Umblühn und freundliche Vergißmeinnicht,
Zum Zeichen, daß die Zeit kam, da Du jede
Erinnerung wie eine Jugendfreundschaft
Begrüßen kannst, wenn sie Dein Herz besucht.

Catilina. Die Zeit, Aurelia? Ich fürchte, Liebste,
Die liegt noch in der Zukunft fernem Grau.

Mit leichterem Ausdruck.

Doch geh, mein Weib; und raste noch ein wenig.
Wir machen kurz nach Mitternacht uns auf; —

Da liegt die Stadt in ihrem tiefsten Schlummer,
Und niemand ahnt, wohin die Reise geht.
Den ersten Morgenstrahl begrüßen wir
Weit, weit von hier; im Schutz des Lorbeerhains
Gelagert auf des Grases weichen Teppich.

Aurelia. Ein neues Dasein bricht für uns heran,
An Freude reicher, als das alte hier.
So geh' ich denn. Ein Stündchen Ruhe wird
Mich stärken. Gute Nacht, mein Catilina!

Sie umarmt ihn und geht ab.

Catilina *sieht ihr nach.* Nun ist sie fort. Ah, das erleichtert mich!
Ablegen kann ich diese martervolle
Verstellung, diesen Schein von Fröhlichkeit,
Davon sich nichts in diesem Herzen findet.
Sie ist mein guter Geist. Sie würde trauern
Ob meiner Furcht. Ich muß sie ihr verhehlen.
Doch diese stille Stunde will ich einer
Betrachtung des verfehlten Lebens weihen.
Ah, dort die Lampe stört mich; Dunkel muß
Hier herrschen, Dunkel, wie in meiner Brust.

Er löscht die Lampe aus; der Mond scheint durch die Säulen im Hintergrunde herein.

Zu hell, zu hell noch immer. Doch gleichviel;
Der matte Mondschein paßt am Ende gut
Zu diesem halben Licht, das meine Bahnen
Einhüllt und eingehüllt, solang' ich denke.
So ist denn, Catilina, dieser Tag
Dein letzter; morgen bist Du schon nicht mehr
Der Catilina, der Du einst gewesen.
Im fernen, öden Gallien soll mein Tag
Verrinnen, weltfern wie ein Fluß im Walde.
Nun bin ich aufgewacht aus allen Träumen

[redacted]

Von Größe, Macht und thatenreichem Leben;
Sie schwanden fort wie Tau; mein nächtlich Herz
War ihre Heimat: niemand wußt' um sie.
Es ist nicht diese Ruhe dumpf und schwer,
Dies Abseits von der Welt, wovor mir graut.
O, könnt' ich eines Blitzes Frist nur leuchten
Und flammen wie ein Stern in seinem Fall,
Ein einzig Mal durch eine hehre That
Mich und den Namen Catilina schmücken
Mit Ruhm und unvergänglichem Gedächtnis, —
Ich gäbe gern im Augenblick des Siegs
Der Welt Valet, erwählt' ein fremd Gestad',
Ja, stieß' den Dolch mir selber in die Brust
Und stürbe freudig; denn ich hätt' gelebt!
Doch dieses Los ist Tod, gemeiner Tod.
Wär's möglich? Sollt' ich so vergehen müssen?

Mit emporgestreckten Armen.

Ein Wink, erzürnte Götter! Ist mein Los:
Vergessen, ohne Spur aus diesem Leben
Zu gehn?

Furia *draußen hinter den Säulen.*

Es ist Dein Los nicht, Catilina!

Catilina *fährt zurück.*

Wer sprach da? Welche Stimme mahnt mich hier
Wie Geisterrede aus dem Reich der Schatten?

Furia *tritt in den Mondschein heraus.*

Ich bin Dein Schatten.

Catilina *entsetzt.* Der Vestalin Geist!

Furia. Du schrickst vor mir zurück? Wie mußt Du tief
Gesunken sein!

Catilina. Bist Du dem Grab entstiegen,
Um mich mit Haß und Rache zu verfolgen?

Furia. Verfolgen, sagtest Du? Ich bin Dein Schatten
Und muß begleiten Dich, wohin Du gehst.

Sie tritt näher.

Catilina. Sie lebt, ihr Götter! lebt! Sie ist es selbst,
Kein Geist!

Furia. Geist oder nicht, das gilt hier gleich;
Genug, ich folge Dir, wohin Du gehst.

Catilina. Mit blut'gem Haß!

Furia. Im Grab erlischt der Haß,
So wie die Lieb' und jegliches Verlangen,
Das Menschenbrust bewohnt. Nur Eins steht fest
In Tod und Leben und ist nicht zu ändern.

Catilina. Und was? Sprich's aus!

Furia. Dein Schicksal, Catilina!

Catilina. Das kennen nur die alles Wissenden,
Kein Irdischer wie wir.

Furia. Ich kenne es.
Ich bin Dein Schatten; rätselvolle Bande
Verknüpfen uns.

Catilina. Des Hasses Bande.

Furia. Nein!
Stieg je ein Geist aus Grabesnacht empor
Mit Haß und Rachbegier? Hör', Catilina!
Ich habe jede Erdenglut dort unten
Im tiefen Strom der Unterwelt ertränkt.
Wie Du mich vor Dir siehst, bin ich nicht länger
Die Furia, die wilde, zornentbrannte, —
Die Du einst liebtest —

Catilina. Hassest Du mich nicht?

Furia. Nun nicht mehr. Als ich dort im Grabe stand,
Am Scheidewege schwankend zwischen Leben
Und Tod, den nächsten Augenblick bereit,

[redacted]

Zum Hades einzugehn, — sieh, da ergriff
Ein Schauder mich; ich weiß kein Wort dafür;
Doch wunderlich verwandelt dünkt' ich mich;
Fort flohen Rache, Haß, die Seele selbst;
Erinnrung schwand und jedes Erdentrachten;
Nur noch der Name Catilina brannte
Mit Flammenschrift, wie einst, in meiner Brust.

Catilina. Verwunderliches Weib! Sei, wer Du willst,
Ein Mensch, ein Schattenbild der Unterwelt, —
Es wohnt ein grauenvoller Zauber doch
In Deinem Wort, in Deinen schwarzen Augen.

Furia. Dein Herz ist stark wie meins; und dennoch lässest
Du zag und zweifelnd jede Hoffnung fahren
Auf Sieg und Macht! Und wendest feig den Rücken
Dem Schauplatz, wo die dunkeln Pläne Dir
In Licht und Reife sich entfalten könnten!

Catilina. Ich muß! Ein unerbittlich Schicksal will es.

Furia. Ein Schicksal? Wozu ward Dir Heldenkraft,
Wenn nicht, solch einem Schicksal kühn zu trotzen?

Catilina. Ich hab' genug gestritten! War mein Leben
Nicht steter Kampf? Und dieses Kampfes Früchte?
Verachtung — Schande —!

Furia. Du bist tief gesunken.
Du hängst Dich an ein hoch, verwegen Ziel
Und sähst es gern erreicht — und zitterst doch
Vor jedem Hindernis.

Catilina. Mir bangte? Nein.
Allein mein Ziel ist unerreichbar hoch; —
Das Ganze war ein kurzer Jugendtraum.

Furia. Du täuschst Dich über Dich, mein Catilina!
Dein Geist umschwebt dies eine Ziel noch immer;

Dein Herz ist groß, Rom zu beherrschen würdig,
Und Du hast Freunde —. Ah, was zauderst Du?

Catilina nachdenklich.

Ich soll —? Du rietest mir —? Mit Bürgerblut —?

Furia. Hast Du, der Mann, nicht eines Weibes Mut?
Vergaßest Du die Römerin, die über
Des Vaters Leichnam strebte nach dem Thron?
Ich fühle eine Tullia mich; — doch Du?
Verachte Dich; verachte Dich, Du Held!

Catilina. Verachten soll ich mich, — weil mein Gemüt
Nicht länger Herberg' wilder Ehrsucht ist?

Furia. Du stehst an einem Kreuzweg Deines Lebens.
Hier wartet Dein ein leer und ruhmlos Dasein,
Ein Zwischending von Tod und dumpfem Schlummer;
Und auf der andern Seite schimmert Dir
Ein Herrschersitz. So wähle, Catilina!

Catilina. Du willst mich ins Verderben locken, Weib.

Furia. Der Würfel fällt, — und Deine Hand entschied
Des stolzen Roms Geschick für alle Zeiten.
Ein Leben wartet Dein voll Glanz und Macht;
Und dennoch schwankst Du, wagst nicht loszuschlagen!
Du ziehst in Deine Wälder, daß Dir dort
Die letzte Hoffnung sterbe, die Dir blühte.
O Catilina, weckt denn kein, kein Wort
Den Ehrgeiz mehr, davon Dein Herz einst glühte?
Soll diese Seele, zum Triumph geboren,
In öder Wildnis ungekannt verrinnen?
Zieh hin! Doch ist für immer dann verloren,
Was hier durch eine That war zu gewinnen.

Catilina. Sprich weiter, weiter!

Furia. Endlich, welch ein Ziel:
Vor aller Nachwelt wie gebrandmarkt stehen?

[redacted]

Dein ganzes Leben war ein tollkühn Spiel,
Doch würd' es der Versöhnung Hauch umwehen,
Der Sage Dämmerglanz, wenn heldenhaft
Dein Geist in diesem wilden Volk erwachte,
Wenn Nachtgewölk der Knechtschaft Deine Kraft
Vor Freiheitsmorgenrot erblassen machte,
Wenn einmal Du —

Catilina. Genug! Du schlugest an
Die Saite, die zutiefst in mir erzittert.
Dein Wort erklang wie Wiederhall von dem,
Davon mein Herze flüstert Tag und Nacht.

Furia. So kenne ich Dich wieder, Catilina!

Catilina. Ich reise nicht! Du wecktest mir aufs neue
Der Jugend Mut, der Mannheit starkes Sehnen.
Ja, leuchten will ich dem gesunknen Rom,
Mit Schreck Euch schlagen wie des Irrsterns Schweif,
Ihr stolzen Elenden! Ihr sollt erfahren:
Ihr habt mich nicht gebrochen, war ich auch
Ein Weilchen matt vom heißen Fechten!

Furia. Hör' mich!
Was Schicksal, was die nächtlichen Gewalten
Uns heißen, müssen wir gehorsam thun.
Nun wohl! Mein Haß erlosch; das Schicksal wollt' es;
Es mußte sein. Auf, reiche mir die Hand
Zum ew'gen Bunde! Nun, was zauderst Du?
Du willst nicht?

Catilina. Wollen —? Deine Augen schau' ich.
Sie leuchten — wie der Blitz im Schoß der Nacht.
Nun lächeltest Du eben! Ha, so hab' ich
Mir Nemesis gedacht —

Furia. Wie? Sie zu schauen,
Blick' in Dich selbst. Vergaßest Du den Eid?

Catilina. Ich denke sein; und doch erscheinst Du mir
Wie eine Rächerin —
Furia. Ich bin ein Bild ja
Aus Deiner eignen Seele.
Catilina grübelnd. Wärst Du das?
Ich ahne, was ich doch nicht fassen kann;
Gleich wie aus Nebeln wallt's geheimnisvoll, —
Doch deut' ich's nicht. Hier ist zu tiefe Nacht.
Furia. Nacht muß hier sein; die Nacht ist unser Reich;
Im Dunkeln herrschen wir. Komm, reich' die Hand mir
Zum ew'gen Bunde!
Catilina wild. Schöne Nemesis,
Mein Schatten, meiner eignen Seele Bild, —
Hier meine Hand zum ew'gen finstern Bunde!

Er ergreift heftig ihre Hand; sie blickt ihn mit einem starren Lächeln an.

Furia. Nun scheidet uns nichts mehr!
Catilina. Wie Feuer geht's
Von Deinem Händedruck durch meine Adern!
Hier rollt nicht Blut mehr, sondern heiße Lava;
Zu enge wird mir ums Gewölb' der Brust;
Vor meinem Blick wird Nacht! So soll sich denn
Ein Meer von Flammen über Rom ergießen!

Er zieht sein Schwert und schwingt es.

Mein Schwert, mein Schwert! Ha, siehst Du, wie es funkelt?
Bald soll sich's färben mit lebend'gem Blut!
Was überfällt mich? Meine Schläfen brennen;
Ein Heer Gesichte jagt an mir vorbei.
Sieg, Rache, Leben kommt nun allen Träumen
Von Größe, Herrschermacht, Unsterblichkeit.
Mein Feldruf laute: Tod und rote Lohe!
Weh' dir, o Rom! Jetzt bin ich erst ich selbst!

Er stürzt hinweg; Furia folgt ihm.

[redacted]

Das Innere einer schwach erleuchteten Taberne.

Statilius, Gabinius, Coeparius, treten zugleich mit einer Anzahl junger Römer ein.

Statilius. Hier, Freunde, können wir die Nacht verbringen;
Hier sind wir sicher, daß uns niemand hört.

Gabinius. Wohlan, so laßt uns bechern, singen, schwärmen!
Wer weiß, wie lang's uns noch gegeben ist!

Coeparius. Nein, warten wir vorerst die Botschaft ab,
Die Lentulus uns und Cethegus bringen.

Gabinius. Ei, laß die Boten bringen, was sie wollen!
Dort bringt man Wein; den proben wir indes.
Auf, Brüder, stimmt ein lustig Lied mir an!

Diener kommen mit Weinkannen und Bechern.

Die ganze Freundesschar singt:

Bacchus zu Ehren
Lasset uns leeren
Randvoller Becher
Perlenden Kranz!
Lasset den dunkeln
Rebensaft funkeln!
Preisend erhebt des
Gottes Geschenk!

Väterlich lächelnd
Segnet uns Liber;
Klar ist die Traube;
Rausch ist der Lohn.
Laßt uns genießen!
Reben erschließen
Herzen und Geister
Fröhlicher Lust.

Doch du vor allen
Funkelnden Perlen,
Klarer Falerner,
Herrlicher Trank!
Kraft in uns legst du,
Mut uns erregst du,
Heiterkeit senkst du
Uns in die Brust!

Bacchus zu Ehren
Lasset uns leeren
Randvoller Becher
Perlenden Kranz!
Lasset den dunkeln
Rebensaft funkeln!
Preisend erhebt des
Gottes Geschenk!

Lentulus und Cethegus treten auf.

Lentulus. Genug des Singens und der Lust!
Statilius. Was giebt's?
Ist Catilina nicht mit Euch gekommen?
Gabinius. Er wollte doch?
Coeparius. Was hat er Euch erwidert?
Sprecht, sprecht! Erzählt uns alles!
Cethegus. Völlig anders,
Als wir uns dachten, war sein Wort.
Gabinius. Ei, ei?
Lentulus. Er wies, was wir ihm bieten mochten, ab.
Von unsern Plänen will er nichts vernehmen.
Statilius. Das wäre Wahrheit?
Coeparius. Warum will er nicht?
Lentulus. Er will nicht, kurz und gut. Er läßt uns sitzen;
Verläßt die Freunde — und verläßt die Stadt.

[redacted]

Statilius. Er uns verlassen, sagst Du?

Cethegus. Er verreist
Noch diese Nacht. Je nun, ich tadl' ihn nicht;
Sein Grund war triftig —

Lentulus. Feigheit war sein Grund!
Nun, da Gefahr droht, bricht er uns die Treue.

Gabinius. Das nennt sich Catilinas Freundschaft!

Coeparius. Nein;
Treulos und feig war Catilina nimmer!

Lentulus. Und dennoch flieht er.

Statilius. Mit ihm unsre Hoffnung.
Wo fänden wir nun einen neuen Führer?

Coeparius. Wo? Nirgends. Stehn wir ab von unserm Anschlag!

Lentulus. Noch nicht, Ihr Freunde! Hört nun erst, wie ich
Zur Sache stehe! Was war unser Wille?
Uns zuzueignen mit Gewalt, was uns
Ein ungerechtes Schicksal weigerte.
Man unterdrückt uns; doch wir wollen herrschen.
Wir leiden Not; — Reichtum ist unser Ziel.

Viele Stimmen.
Ja, Macht und Reichtum! Macht und Reichtum gieb uns!

Lentulus.
Nun wohl; wir wählten einen Freund zum Führer,
Auf den wir blindlings baun zu dürfen wähnten.
Er täuscht uns, wendet der Gefahr den Rücken.
Doch, Freunde, nicht verzagt! Er soll erfahren,
Es geht auch ohne ihn. Was mangelt uns?
Ein Mann, der kühn an unsre Spitze träte, —
Nichts andres.

Einige. Nenn' uns einen solchen Mann!

Lentulus. Und nenn' ich ihn und steht der Mann vor Euch, —
Wollt Ihr ihn dann zu Eurem Führer küren?

Einige. Das wollen wir!

Andere. Ja, ja; das wollen wir!

Statilius. So nenn' ihn, Freund!

Lentulus. Und wär' ich es nun selbst?

Gabinius. Du selbst?

Coeparius. Du, Lentulus —!

Mehrere. Du willst uns führen?

Lentulus. Ich will's.

Cethegus. Und kannst Du's auch? Man muß dazu schon
Ein Catilina sein an Kraft und Mut.

Lentulus. Mir fehlt's an Mut nicht und auch nicht an Kraft.
Nur Hand ans Werk! Wie? Oder wolltet Ihr,
Nun, da es sich entscheiden kann, zurückstehn?
Jetzt oder niemals. Alles deutet auf
Ein gut Gelingen —

Statilius. Sei's; — wir folgen Dir!

Mehrere. Wir folgen Dir!

Gabinius. Nun ja, — wenn Catilina
Nicht mitthut, wirst wohl Du der nächste sein,
Das Steuer zu ergreifen.

Lentulus. Nun, so hört,
Wie ich mir vorzugehn gedacht. Zuerst —

Catilina tritt eilig ein.

Catilina. Hier bin ich, Freunde!

Alle. Catilina!

Lentulus beiseite. Er!
Verdammt —

Catilina. Wohlan, was fordert Ihr von mir?
Doch nein; ich weiß ja längst, worum sich's handelt.
Ich will Euch führen. Wollt Ihr Folgschaft leisten?

Alle außer Lentulus. Ja, Catilina, ja, Du führ' uns an!

Statilius. Man hat uns hintergangen —

[redacted]

Gabinius. Dich verdächtigt!

Coeparius. Man hat erzählt, Du wolltest fort von hier
Und unsre Sache aus den Händen geben.

Catilina. Ich wollt' es. Aber jetzt nicht mehr; jetzt leb' ich
Nur noch für dieses eine große Ziel.

Lentulus. Und was ist denn nun eigentlich Dein Ziel?

Catilina.
Mein Ziel liegt höher, als Du ahnen magst;
Ja, wohl, als irgend jemand ahnt. So hört denn!
Erst will ich unsrer Sache jeden Bürger
Mit Freiheitssinn gewinnen, dem des Volkes
Und Landes Ehr' und Wohlfahrt alles gilt.
Der alte Römergeist ist noch am Leben,
Sein letzter Funke noch nicht ganz erloschen.
Nun werd' er wieder angefacht zur Flamme,
So rein und leuchtend, wie er nie geloht.
Ach, allzu lange lag der Knechtschaft Düster
Auf Rom gesenkt wie eine schwarze Nacht.
Seht, dieses Reich, wie stolz es auch und mächtig
Erscheint, es schwankt und harrt nur seines Falls.
Drum muß ein Starker seine Zügel fassen;
Von Grund aus heißt es säubern hier und reuten,
Aus ihrem Schlaf die Stumpfgewordnen wecken,
Vernichten ganz der Elenden Gewalt,
Die Gift in die Gemüter streun, erstickend
Verjüngten Lebens letzte Möglichkeit!
Seht, Bürgerfreiheit will ich fördern, Freunde,
Und Bürgergeist, wie er in alter Zeit
Gewaltet hier; herauf von neuem bannen
Das goldne Alter, da der Römer froh
Sich hingab für des Vaterlandes Ehre
Und Gut und Erbe opferte fürs Volk!

Lentulus. Du schwärmst, Freund Catilina! Das war's nicht,
Was wir gemeint —
Gabinius. Was, frag' ich, frommt es uns,
Solch alte Zeiten wieder aufzurichten
Mit ihrer lächerlichen Einfalt?
Einige. Nein!
Macht fordern wir —
Andere. Und Mittel, ungebunden
Und sorgenfrei zu leben.
Viele Stimmen. Ja, das ist's!
Coeparius. Wie! Sollten wir um andrer Glück und Freiheit
Uns selbst gefährden?
Die ganze Schar. Nein, wir wollen selbst
Des Sieges Früchte!
Catilina. Elendes Geschlecht!
Ihr wollt vom Blut der großen Väter sein?
Und wißt sie besser nicht zu ehren, als
Indem Ihr Schimpf auf ihren Namen häuft!
Lentulus. Du wagst uns zu verhöhnen, Du, der stets
Ein Schreckbild war —
Catilina. Jawohl, ich leugn' es nicht;
Ich war ein Schrecken aller Guten; doch
So niedrig war ich nimmer noch wie Ihr!
Lentulus. Halt' Deine Zung' im Zaum! Das Maß ist voll.
Mehrere. Nein, nein; wir wollen nicht —
Catilina ruhig. Ihr feige Brut, —
Ihr könnt noch irgend etwas wollen, Ihr?
Lentulus. Nieder mit ihm!
Viele Stimmen. Nieder mit Catilina!

Sie ziehen ihre Dolche und dringen auf ihn ein; Catilina zieht den Mantel ruhig von seiner Brust und betrachtet die Erregten mit einem kalten, höhnischen Lächeln; sie lassen die Dolche sinken.

[redacted]

Catilina.

Stoßt zu! Ihr wagt es nicht? O, Freunde, Freunde!
Ich würd' Euch achten, bohrtet Ihr den Stahl
In diese offne Brust, die Ihr bedroht.
Ist denn kein Funke Mutes mehr in Euch?

Einige. Er will nur unser Wohl!

Andere. Er höhnt mit Fug.

Catilina.

Fürwahr. Doch seht, die Zeit ist nun gekommen,
Da Ihr der Schande Brandmal tilgen könnt.
Was hinter uns liegt, wollen wir vergessen; —
Denn eine beßre Zukunft thut sich auf.

Voll Bitterkeit.

Ich Thor! Der ich mit Euch zu siegen hoffte!
Weilt Siegergeist in einer Schar Gesunkner?

Hingerissen.

Schön hat mir einst geträumt, und große Bilder
Besuchten mich und flohn dem Blick vorüber.
Mir träumte, daß ich mich wie Ikarus
Bis unters Himmelszelt beschwingt erhob;
Mir träumte, Götter stählten mir die Hand
Mit Riesenkraft und boten mir den Blitzstrahl.
Und diese Hand ergriff den fliehenden
Und zückt' ihn nieder auf die Stadt tief unten.
Und da die rote Lohe stieg und leckte
Und Rom in brauner Trümmer Staub versank,
Da rief ich lauten und gewalt'gen Rufs
Die Brüder Catos an in ihren Gräbern;
Und tausend Geister folgten meinem Weckruf, —
Und neu aus seiner Asche hob sich Rom.

Abbrechend.

Es waren Träume nur. Kein Gott beschwört
Vergangenheit ins Licht des Tags herauf,
Und keiner Vorzeit Geist entsteigt dem Grabe.

Wild.

Nun wohl, vermag ich nicht das alte Rom
Zu wecken, — unser Rom, es soll vergehn!
Bald soll'n, wo Marmorsäulen jetzt sich reihen,
Rauchsäulen wirbeln durch der Glut Gekrach;
Palast und Tempel sollen stürzen und
Das stolze Kapitol wie Staub verwehn!
Auf, schwöret, Freunde, daß Ihr diesem Werk
Euch weihen wollt! Ich tret' an Eure Spitze.
Wollt Ihr mir folgen, sprecht?

Statilius. Wir folgen Dir!

Mehrere von den übrigen scheinen unschlüssig und besprechen sich flüsternd.
Catilina betrachtet sie mit einem höhnischen Lächeln.

Lentulus mit gedämpfter Stimme.
Am besten ist, wir folgen. Unter Trümmern
Erreichen wir am schnellsten unser Ziel.

Alle rufen: Ja, Catilina, ja; wir folgen Dir!

Catilina. So schwört mir zu bei Eurer Väter Göttern,
Daß Ihr mir treu gehorchen wollt!

Die ganze Schar mit erhobenen Händen. Ja, ja;
Wir schwör'n Dir ewigen Gehorsam zu!

Catilina. So schleicht Euch einzeln, auf getrennten Wegen,
Ins Haus zu mir. Dort harren Waffen Euer.
Ich komme nach. Ihr sollt sodann erfahren,
Wie ich mich vorzugehn entschloß. Geht nun!

Alle ab.

Lentulus hält Catilina zurück.
Ein Wort noch! Weißt Du schon, daß dem Senat

[redacted]

Gesandte der Allobroger gemeldet,
Mit Klagen und Beschwerden?

Catilina. Ja, ich weiß es.
Sie trafen heute ein.

Lentulus. Ganz richtig, heute.
Wie, — wenn wir sie für unsre Pläne stimmten?
Mit ihnen wird ganz Gallien sich erheben
Und einen Sturm aufwirbeln wider Rom.

Catilina unwillig. Wir sollten Bündnis suchen mit Barbaren?

Lentulus. Ein solches Bündnis ist für uns Bedingung.
Aus eigner Kraft erwächst der Sieg uns nicht;
Wenn nicht von außen —

Catilina lächelt bitter. Tief gefallnes Rom!
In dessen Mauern nicht einmal mehr Männer,
Ein wankend Trümmerwerk zu stürzen, sind.

Beide ab.

Ein Garten hinter Catilinas Haus, das zwischen den Bäumen hindurchblickt.
Zur Linken ein Seitengebäude.

Curius, Cethegus und mehrere von den Verschworenen treten, sich flüsternd miteinander besprechend, vorsichtig von rechts auf.

Curius. Doch ist auch wirklich wahr, was Du berichtest?

Cethegus. Wahr, Wort für Wort. In diesem Augenblick
Ward's abgekartet.

Curius. Und er leitet alles?

Cethegus. Er steht für alles. Sprich nur mit ihm selbst.

Alle mit Ausnahme von Curius ins Haus ab.

Curius. Seltsame Nacht! Meine Gedanken wirbeln
Im Kreis herum! War's nur ein Traum, das Ganze?
Erlebnis oder Traum, — ich schau' erwacht,
Wohin ich schauen mag, nur ihre Züge.

Catilina tritt von rechts auf.

Catilina auf ihn zu.
Mein Curius? Wie hast Du mir gefehlt!
Ganz unerwünscht verlief mein Abenteuer
Mit der Vestalin —

Curius verwirrt. So? Ei ja, gewiß!

Catilina. Ich will mich der Erinnrung dran entschlagen.
Es war ein Abenteuer schicksalsschwanger.

Grüblerisch.

Man sagt ja wohl, die Furien entstiegen
Der Unterwelt, sich an der Opfer Fersen
Zu heften. O, wenn es so wäre, Freund!

Curius unruhig.
Wie? Bist Du ihr —?

Catilina. Sie war hier heute Nacht.
Jedoch genug davon. Mein Curius,
Ein wichtig Unternehmen ist im Gange —

Curius. Ich weiß. Cethegus hat davon erzählt —

Catilina. Wer sagt; was von den Göttern für ein Ausgang
Beschlossen ist? Mein Schicksal ist vielleicht:
Zermalmt zuvor von feindlichen Gewalten,
Mein Ziel nie zu erreichen. Nun, wohlan!
Doch Du, der mir von Kind auf teuer war,
Mein Curius, Du sollst mir nicht hinein
In diesen Strudel. Deine Hand! Du bleibst
In Rom, falls ich den Angriff, was wohl möglich,
Nach andrer Stelle zu verlegen wünschte,
Und kommst erst, krönt Gelingen unser Werk.

Curius bewegt. Mein väterlicher Freund! O, so besorgt!

Catilina. Du willigst ein? So laß uns Abschied nehmen;
Nur einen Augenblick; ich komme gleich.

Ins Haus ab.

[redacted]

Curius blickt ihm nach. Er liebt mich wie zuvor. Er argwöhnt nichts.

Lentulus und andere Verschworene treten von rechts auf.

Lentulus. He, Curius, wir suchen Catilina.
Ist er im Garten?

Curius. Nein, er ist dort drinnen.

Sie treten ins Haus.

Curius geht unruhig umher.
Wie soll ich diese wilde Sehnsucht dämpfen?
Mein Blut ist aufgewühlt und giebt nicht Frieden.
O Furia, — verwunderliches Weib!
Wo bist Du jetzt? Wann sehen wir uns wieder?
Wo blieb sie nur? Fort glitt sie, wie ein Schatten,
Als ich sie aus dem grausen Grab befreit.
Und jene dunkeln, rätselvollen Worte,
Und dieses Auge, blind zugleich und schimmernd —?
Wie? War das Wahnwitz? Hätte Grabesgrauen
Den Sinn umnachtet ihr?

Furia hinter ihm, unter den Bäumen. Nein, blasser Jüngling!

Curius mit einem Aufschrei. Du, Furia! Du, hier?

Furia nähert sich. Bei Catilina.
Wo Er ist, hat auch Furia zu sein.

Curius. O, folg' mir, Teure! Komm! Ich bringe Dich
In Sicherheit. Wenn hier Dich jemand sähe!

Furia. Die Toten fürchten nichts. Hast Du vergessen:
Du trugest einen Leichnam aus dem Grabe!

Curius. Schon wieder diese Sprache! Hör' mich an!
Komm zu Dir selbst, — und folg' mir, Furia!

Will ihre Hand ergreifen.

Furia stößt ihn wild zurück.
Verwegner Thor, — so flößt kein Graun Dir ein
Des Todes Tochter, die vom Reich der Nacht
Emporgetaucht auf eine flücht'ge Frist?

Curius. Ich fühle Graun vor Dir. Doch dieses Graun,
Dies Schaudern wundersam beseligt mich.

Furia. Was drängst Du mich? Umsonst ist, was Du redest.
Ich bin des Grabes; dort ist meine Heimat;
Ich bin ein Flüchtling aus des Todes Thalen;
Mit Tagesanbruch muß ich wieder heim.
Du glaubst mir nicht? Glaubst nicht, daß ich gesessen
In Plutos Halle zwischen bleichen Schatten?
Ich sage Dir, ich war dort eben noch, —
Jenseits des Flusses und der schwarzen Sümpfe.

Curius. So nimm mich mit!

Furia. Dich?

Curius. Ja; ich folge willig,
Geh' selbst den Weg mit Dir durch Nacht und Tod!

Furia. Das kann nicht sein. Wir müssen hier uns trennen;
Dort darf sich Tod und Leben nicht gesellen.
Du raubst mir meine Zeit, die, ach, so knapp!
Ich habe nur die Frist der Nacht zum Handeln;
Mein Werk ist Nacht, ich bin ein Gruß der Nacht.
Doch wo ist Catilina?

Curius. Suchst Du Ihn?

Furia. Ihn such' ich, ja.

Curius. Verfolgst Du ihn noch immer?

Furia. Was stand ich diese Nacht auf von den Toten,
Wenn's nicht um Catilinas willen war?

Curius. Ha, dieser Wahnwitz, der Dich angefaßt!
Und doch, wie schön Du bist in Deinem Schwärmen.
O, denk' nicht mehr an Catilina jetzt!
Folg' mir! Gebiete mir; ich will Dir dienen.

Wirft sich vor ihr nieder.

Hier bettl' ich wie ein Sklav zu Deinen Füßen
Um einen Blick! O, hör' mich, Furia!

[redacted]

Ich liebe Dich! Ein süß und giftig Feuer
Verzehrt mein Herz, und niemand außer Dir
Kann seine Qualen lindern —

Furia *blickt nach dem Hause hin.* Dort ist Licht —
Und Männer seh' ich. Was geschieht dort drinnen
Bei Catilina?

Curius *springt auf.* Wieder dieser Name!
Um ihn nur dreht Dein ganzes Denken sich.
Ich könnt' ihn hassen!

Furia. Hätte er beschlossen,
Den kühnen Plan so bald ins Werk zu setzen,
Der ihm die Nächte stahl?

Curius. Du weißt —?

Furia. Das Ganze.

Curius. So weißt Du ja wohl auch, daß er sich an
Die Spitze des verwegnen Bunds gestellt!
Doch, ich beschwör' Dich, frage mich nicht weiter
Nach Catilina!

Furia. Sag' mir nur noch eins;
Dies sei die letzte Frage. Gehst Du mit ihm?

Curius. Er ist mir wie ein treuer Vater —

Furia *lächelnd.* Er?
Dein Catilina?

Curius. Ha!

Furia. Der Mann, um den
Dein Denken kreist?

Curius. Ein Taumel faßt mich an!
Ich haff' ihn —! O, ich könnt' sein Mörder werden!

Furia. Schworst Du mir jüngst nicht zu, Du seist bereit
Mir zu gehorchen?

Curius. Fordre, was Du willst!

Ich dien' Dir blind, gehorch' in allem Dir, —
Nur eines: denk' nicht mehr an Catilina!

Furia. Das will ich thun, — sobald er in sein Grab
Hinabgestiegen ist.

Curius weicht zurück. Du forderst, daß ich —?

Furia. Du sollst kein Eisen brauchen; nur verraten,
Was er zu thun gedenkt —

Curius. Verräterei
Und Mord zugleich! Bedenk', er ist ja doch
Mein Vater fast und —

Furia. Meines Denkens Ziel!
Schwächlicher Thor! Und Du, Du wagst von Liebe
Zu reden, — und erschrickst, den Mann zu stürzen,
Der Dir im Wege steht? Geh von mir!

Sie wendet ihm den Rücken.

Curius. Nein;
Verlaß mich nicht! Ich bin zu allem willig!
Ein Grauen schüttelt mich vor Deinem Anblick;
Und doch, ich kann die Fäden nicht zerreißen,
Womit Du mich umgarnt.

Furia. So bist Du willig?

Curius. Was höhnst Du mich, indem Du also fragst?
Ob willig ich? Wie? Hab' ich denn noch Willen?
Dein Blick ist wie der Schlange Blick, wenn er
Mit Zauberbann sich auf den Vogel heftet,
Der angstvoll sie umflattert, immer näher
Und näher stets dem fürchterlichen Schlund.

Furia. So geh ans Werk!

Curius. Und wenn ich meine Freundschaft
Für meine Liebe opferte, — was dann?

Furia. Weiß ich nicht mehr, wer Catilina war.
Ist mein Geschäft zu Ende. Heisch' nicht mehr!

[redacted]

Curius. Um den Preis sollte ich —?

Furia. Du zauderst noch?
Zeigt Dir Dein schwächlich Hoffen nichts davon,
Womit ein dankbar Weib beglücken kann,
Wenn erst die Zeit —?

Curius. Bei allen Nachtdämonen!
Ich zaudre nicht. Der Eine scheidet uns.
So mag er fallen! Jeden Funken tilg' ich
Der Freundschaft für ihn, jedes Band zerreiß' ich!
Wer bist Du, schöner Nachtspuk? Deine Nähe
Versteinert und verzehrt mich auf ein Mal.
Mein Sehnen macht mir Frost, mein Schrecken Hitze,
Mein Lieben ist wie Haß gemengt mit Zauber.
Wer bin ich selbst? Ich kenne mich nicht mehr.
Eins weiß ich nur: daß ich ein andrer war,
Eh' ich Dich sah. Froh spring' ich in den Abgrund,
Um Dir zu folgen! Catilina sterbe!
Ich geh' zum Kapitol. In dieser Nacht
Ist der Senat versammelt. Eine Zeile
Verrät ihm Catilinas Werk. Leb' wohl!

Eilig ab.

Furia für sich. Schon türmt die Wolke sich; bald zuckt der Blitz.
Dein Tag geht jäh zur Rüste, Catilina;
Mit großen Schritten nahst Du Deinem Grab!

Die Gesandten der Allobroger, Ambiorix und Ollovico, treten aus dem Hause, ohne Furia zu bemerken, die halb verborgen im Schatten der Bäume steht.

Ambiorix. So wär's beschlossen denn. Es war gewagt,
Mit diesem Mann sich zu verbinden.

Ollovico. Ja;
Doch da der Rat uns jede Fordrung abschlug,
Blieb uns kein andrer Weg der Rettung offen;
Und was uns wird, wenn unsre Freunde siegen,

Es wiegt den fährdevollen Kampf wohl auf,
Der unser bald nun harrt.

Ambiorix. So ist es, Bruder!

Ollovico. Gewinn der alten Unabhängigkeit,
Freiheit von Rom — ist einen Strauß wohl wert.

Ambiorix. So schnell wie möglich heißt es nun nach Hause
Und rings im Gallierland den Aufruhr schüren.
Leicht werden wir die Stämme wider ihre
Zwingherrn empören, daß sie uns vertraun
Und mit zu Catilinas Scharen stoßen.

Ollovico. Der Kampf wird hart sein. Noch ist Rom gar mächtig.

Ambiorix. Wir müssen's wagen. Ollovico, komm!

Furia ruft ihnen warnend zu:
Weh über Euch!

Ambiorix fährt zusammen. Bei allen Göttern —!

Ollovico. Horch!
Uns warnt im nächt'gen Dunkel eine Stimme!

Furia. Weh über Euer Volk!

Ollovico. Dort steht sie, Bruder,
Der bleiche, ahnungsvolle Schatten; sieh!

Furia. Weh über die, so Catilina folgen!

Ambiorix. Heim! heim! Wir fliehn! Wir brechen jedes Bündnis.

Ollovico. Uns warnte eine Stimme; wir gehorchen.

Schnell nach rechts ab.

Catilina tritt aus dem Haus im Hintergrund.

Catilina. Vergebne Hoffnung, Rom bedrohen wollen
Mit dieser Schar von Elenden und Feigen!
Was treibt sie? Sie gestehn's mit kalter Frechheit:
Nur Not und Raublust treibt sie, sich zu rühren.
Verlohnt sich's wohl, für solche Ziele Leben
Zu opfern? Was gewinne ich dabei!
Was fällt für mich ab?

[redacted]

Furia unsichtbar hinter den Bäumen. Rache, Catilina!

Catilina fährt zusammen.

Wer redet da! Wer weckt der Rache Geister
Aus ihrem Schlaf? Rang diese Stimme sich
Aus meinem Innern? Rache? Ja, dies Wort
Sei Losung mir und Feldruf! Blut'ge Rache!
Rache für alle Hoffnungen und Träume,
Die mir ein grollendes Geschick zertreten!
Rache dafür, daß Ihr mein Leben bracht!

Die Verschworenen treten bewaffnet aus dem Hause.

Lentulus. Noch brütet nächtlich Dunkel über Rom;
's ist Zeit nun, aufzubrechen.

Mehrere flüsternd: Gehn wir! Kommt!

Aurelia tritt aus dem Seitengebäude, ohne die Verschworenen zu bemerken.

Aurelia. Geliebter, — bist Du hier?

Catilina mit einem Aufschrei. Aurelia!

Aurelia. Ließ ich Dich warten, sag' mir?

Gewahrt die Verschworenen und eilt zu ihm hin.

Milde Götter!

Catilina stößt sie zur Seite.

Fort von mir, Weib!

Aurelia. Mein Catilina, — sprich!
Die Männer hier in Waffen —? Und auch Du —?
O, Du willst hinziehn —

Catilina wild. Ja, beim Gott der Schatten, —
Ein lust'ger Zug! Siehst Du den Stahl hier blitzen?
Heiß dürstet ihn; ich geh' — den Durst ihm stillen.

Aurelia.
Mein Traum, mein Hoffen! O, mein sel'ger Traum!
Und so von ihm erwachen müssen —

Catilina. Schweig'!
Bleib', — oder folge uns! Mein Herz ist tot



Für Klag' und Thränen. — Freunde, seht, wie rot
Der volle Mond dort in die Nacht versinkt.
Wann uns sein Rund zum nächsten Male blinkt,
Soll sich ein Flammenstrom mit wilder Macht
Hinwälzen über Rom und seine Pracht.
Und scheint er abermals um tausend Jahre
Auf Latiums Trümmerfeld, so offenbare
Nur Eine Säule noch aus Schutt und Graun
Dem Wanderer: Hier war einst Rom zu schaun.

Er eilt nach rechts ab; alle folgen ihm.

[redacted]

Dritter Akt.

Catilinas Lager in einer waldreichen Gegend Etruriens. Zur Rechten sieht man Catilinas Zelt und diesem zur Seite einen alten Eichbaum. Vor dem Zelt brennt ein Wachtfeuer. Mehrere andere schimmern durch die Bäume im Hintergrund. Es ist Nacht. Der Mond bricht bisweilen aus den Wolken hervor.

Statilius liegt schlafend am Wachtfeuer. Manlius geht vor dem Zelt auf und ab.

Manlius. Das ähnelt diesen jungen leichten Vögeln.
Da schlafen sie so ruhig und so fest,
Als lägen sie im treuen Schoß der Mutter,
Und nicht in einem unwegsamen Wald.
Das pflegt der Rast, als warteten sie nur,
Zu einem muntern Spiel geweckt zu werden
Und nicht zu einem Kampf, — vielleicht dem letzten,
Den sie zu kämpfen haben.

Statilius erwacht und steht auf. Noch auf Wacht?
Du bist wohl müd'? Nun ist die Reih' an mir.

Manlius. Schlaf' lieber noch. Erquickend schlafen ist
Der Jugend Recht; ihr leidenschaftlich Blut
Bedarf der Kräfte. Anders steht es, wenn
Das Haar ergraut, das Herzblut matter rinnt,
Und Alter unsre Schultern hängen macht.

Statilius. Ja, Du hast recht; so will auch ich einmal
Als alter, grauer Krieger —

Manlius. Weißt Du denn
So sicher, daß das Schicksal Dir zu altern
Gewähren wird?

Statilius. Wie sollt' es nicht? Was bringt
Dein Herz auf solche Ahnungen? Hat irgend
Ein Unglück uns betroffen?

Manlius. Und Du meinst,
Wir hätten nichts zu fürchten, junger Thor?

Statilius. Wir haben unser Heer verstärkt —

Manlius. Verstärkt,
Durch Fechter und entlaufne Sklaven, ja.

Statilius. Was schadet das; gesammelt werden sie
Zu schaffen machen, und ganz Gallien will
Uns Hülfe senden —

Manlius. Hülfe, die noch aussteht.

Statilius. Du meinst, daß die Allobroger ihr Wort
Gereuen wird.

Manlius. Ich kenne diese Leute
Von früher her. Allein genug davon.
Wir werden wohl schon morgen wissen, was
Die Götter über uns beschlossen haben.
Doch geh, Statilius, und sieh mir nach,
Ob alle Wachen ihrer Pflicht gedenken.
Wir müssen einen Überfall erwarten —
Und kennen nicht einmal des Feindes Stand.

Statilius in den Wald hinein ab.

Manlius allein am Wachtfeuer.
Nun sammeln sich der Wolken mehr und mehr;
's ist eine dunkle, wetterschwangre Nacht;
Ein feuchter Nebel engt die Brust mir ein,
Als bärg' im Schoß er Unheil für uns alle.
Wo blieb der leichte, unbesorgte Sinn,

[redacted]

Womit ich einst des Krieges Handwerk trieb?
Ob es des Alters Last nur ist, die sich
Mir fühlbar macht? Hm, seltsam, diesen Abend
Bedünkte selbst die Jugend mich verstimmt.

Nach einer Pause.

Nun denn, die Götter wissen's, Rache war
Es nicht, weshalb ich Catilina folgte.
Mein Groll entbrannt' auf eine kleine Frist,
Als ich gekränkt, hintangesetzt mich fühlte; —
Das alte Blut ward noch nicht ganz zu Eis,
Oft rollt's noch heiß genug durch diese Adern.
Doch das vergaß sich bald. Ich folgte ihm
Um seinetwillen, meinem Catilina;
Und wachen werd' ich treulich über ihn.
Vereinsamt steht er unter diesen Scharen
Von wilden Freunden und gemeinen Schurken.
Sie fassen seine Pläne nicht, und Er
Ist allzu stolz, den ihren nachzudenken.

Er legt einige Scheite ins Feuer und bleibt in Schweigen versunken stehen.

Catilina tritt aus dem Zelt.

Catilina *für sich.* Es geht auf Mitternacht. Wie still ist alles!
Nur meinem Auge will kein Schlummer kommen.
Kalt bläst der Nachtwind; möcht' er mir Erquickung
Und Kräfte bringen. Ach, es thut so not!

Bemerkt Manlius.

Du bist es, alter Manlius? Du wachst hier
Allein die dunkle Nacht?

Manlius. Ich habe Dich,
Da Du noch Kind, so manches Mal bewacht.
Besinnst Du Dich nicht mehr?

Catilina. Die Zeit ist hin,
Und mit ihr meine Ruh'; wohin ich gehe,

Verfolgen mich Gesichte, hundertfältig.
O, alles, Manlius, birgt diese Brust,
Nur Frieden nicht. Der bleibt ihr ewig fremd.

Manlius. Verjag' die traurigen Gedanken. Schlummre!
Sieh, morgen fällt der Würfel; alle baun
Und dürfen baun auf Deine volle Kraft.

Catilina. Ich kann nicht schlummern. Schließ' ich meine Augen,
In flücht'gem Schlaf Vergessenheit zu suchen,
So werd' ich Spielball wunderlicher Träume.
So lag ich auf dem Lager just, im Halbschlaf,
Da kamen jene Traumgesichte wieder, —
Krauser denn je, lebhafter, bildlicher,
Geheimnisvoller. Ah, begriff' ich doch
Des Zeichens Sinn! Doch nichts —

Manlius. Vertrau' mir an,
Was Du geträumt; vielleicht kann ich Dir's deuten.

Catilina nach einer Pause.
Ob ich schlummernd oder wach lag, weiß ich selber kaum;
Ohne Rast und Ruh' sich jagte Traum in mir um Traum.
Sieh, da legt sich Dunkel um mich, Dämmer schauerlich;
Und mit breitem Fittich senkt sich eine Nacht auf mich,
Nur durchzuckt von Blitzgefunkel, düster, schreckensreich;
Und ein feucht Gewölb umfängt mich einem Grabe gleich.
Wie ein wetterschwerer Himmel hoch die Wölbung ragt,
Scheuer Schatten wirr Gewimmel, toller Geister Jagd
Saust und braust vorbei: so atmet Sturm des Meeres Brust
Bis am Steingestad' es endlich büßt die wilde Lust.
Aber mitten im Gewimmel singen, kranzgeschmückt,
Kinder wie von Heimatfluren, längst dem Sinn entrückt.
Wo sie singen, weicht das Dunkel einem Leuchten klar, —
Und in des Gewölbes Mitte steht ein einsam Paar;
Zwei der Weiber: streng die eine, schwarz wie Finsternis,

[redacted]

Und die andre mild, wie Morgen, wann das Graun zerriß.
O, wie seltsam wohlbekannt doch dünkten mich die zwei!
Bald der einen Lächeln sonnte mir die Seele frei;
Bald der andern Auge brannte wie ein Blitzstrahl wild;
Schreck ergriff mich, und doch bannte mich das grause Bild.
Stolz und aufrecht steht die eine, und die andre lehnt sich still
An den Tisch, auf dem sie, dünkt mich, spielen ein verborgen Spiel.
Steine tauschen sie und rücken sie von Feld zu Feld —
Da — gewonnen! Da — verloren! Und zur Unterwelt
Sinkt sie, die verlor, und mit ihr ihres Lächelns Licht;
Auch die frohen Kindergruppen weilen länger nicht.
Lärm und Dunkel wächst und wächst. Doch aus des Dämmers Schoß
Heften sich auf mich zwei Augen, starr, erbarmungslos.
Schwindel faßt mich an; ich schaue nur der Augen Glut.
Doch was weiter noch gefiebert mein erregtes Blut,
Deckt in meinem Innern nächtlich des Vergessens Bann.
Könnt' ich mich nur noch erinnern! Ach, daß es zerrann!

Manlius. Ein Traum, gar eigentümlich, Catilina;
Gewiß.

Catilina grübelnd. Vermöcht' ich mich nur zu erinnern —!
Doch alles ist vergebens —

Manlius. Plag' Dich nicht
Mit solchen Dingen ab. Was sind wohl Träume?
Phantastische und leere Hirngespinste,
Bedeutungslos und ohne Grund und Sinn.

Catilina. Ja, ja; hast recht; wozu sein Hirn zergrübeln;
Es war nur eine Laune. Geh nur, Alter,
Und ruh' Dich aus. Ich wandre hier indes
Mit mir allein umher und meinen Plänen.

Manlius in den Wald ab.

Catilina *geht eine Weile am Wachtfeuer, das dem Erlöschen nahe ist, auf und nieder; dann bleibt er stehen und sagt gedankenvoll:*

Vermöcht' ich bloß —! Ah, weibisches Gebahren,
Solchem Gegrübel Zeit und Ohr zu leihn.
Und doch, in dieser stummen Geisterstunde,
In dieser Einsamkeit, — wie tritt lebendig
Mir wiederum vor Augen, was ich träumte —!

Ein Schatten, einem alten Manne in Rüstung und Toga gleichend, wächst ein Stück vor ihm unter den Bäumen gewissermaßen aus dem Boden.

Catilina *weicht vor dem Schatten zurück.*

Ihr Götter!

Der Schatten. Sei gegrüßt mir, Catilina!

Catilina. Was willst Du mir? Wer bist Du, bleicher Schatten?

Der Schatten. Ich habe hier das Recht, zu fragen; Du
Die Pflicht, zu antworten. Gemahnt Dich nicht
An längst vergangne Zeiten diese Stimme?

Catilina. Mir ist als wäre mir —; doch kann ich nicht —.
Doch sprich, — wen suchst Du mitternächt'ger Weile?

Der Schatten. Dich such' ich. Wisse, diese Stunde nur
Ist mir vergönnt, hier oben umzugehen.

Catilina. Bei allen Göttern, sprich! Wer bist Du?

Der Schatten. Still!
Ich komme, Dich zur Rechenschaft zu ziehen.
Was gönnst Du mir des Grabes Frieden nicht?
Was treibst Du mich empor vom Haus des Todes?
Was störst Du mein Vergessen, meine Ruhe,
Daß ich Dir nahn muß drohenden Geflüsters
Und meine teu'r erkaufte Ehre schirmen?

Catilina. Ha, diese Stimme —! Ahnung dämmert mir —

Der Schatten. Was ist von meiner Herrschermacht geblieben?
Ein Schatten wie ich selbst; ja, kaum ein Schatten.
Sie sank gleich mir ins Grab und ward zu nichts.

[redacted]

Sie zahlte teuer sich, war teu'r erworben.
Sie hat mich meines Lebens Ruh' gekostet,
Und die des Grabes gab ich hin für sie.
Und nun willst Du mir mit verwegner Hand
Den Rest entreißen, der mir noch verblieb!
Sind nicht der Wege mehr zu großen Werken?
Was wählst Du den just, welchen ich gewählt?
Die Macht, sie gab ich mit dem Leben auf.
Allein mein Name sollte ewig stehn,
Nicht freundlich funkelnd wie des Sternes Auge,
Nein, wie ein Blitz, ans Nachtgewölb geheftet!
Nicht wollte ich gleich Hunderten vor mir
Durch Edelsinn und sanfte Tugend glänzen;
Ich wollte nicht bewundert sein, — ein Los,
Das schon so vielen ward und werden wird
Zu allen Zeiten. Nein, aus Blut und Schrecken
Beschloß ich mir mein Denkmal aufzurichten!
In stummem Graun wie auf ein Meteor,
Das aufflammt und verglüht gleich einem Rätsel,
So sollte starren man auf meinen Pfad,
Aufschauend scheu zu mir, dem nie ein Mensch,
Nicht vor- noch nachher, wagte gleich zu sein!
So träumte mir, — allein ich ward betrogen.
Du standst mir nahe. Daß mir auch nicht ahnte,
Welch schlimme Saat in Deiner Seele schlief!
Doch wisse, Catilina, ich durchschaue
Der Zukunft Dämmerflor und was er birgt;
In den Gestirnen lese ich — Dein Schicksal!

Catilina. Mein Schicksal liesest Du? So deute mir's!

Der Schatten. Erst hinterm Thor der Todesnacht
Entweicht die Dämmrung, die umbreitet,
Was, eine große, grause Fracht,

Hinab den Strom der Zukunft gleitet.
Nur dies darf ich, als Geist, Dir noch
Aus Deines Schicksals Buch bestellen:
Du fällst von eigner Hand, und doch
Wird eine fremde Hand Dich fällen!

Die Geistererscheinung gleitet fort, wie in einem Nebel.

Catilina nach einer Pause.

Er ist verschwunden. War's ein Traumbild nur?
Nein, nein; hier stand er, und der Mondstrahl streifte
Sein fahles Antlitz. O, ich kannt' ihn wohl!
Der alte, blutige Diktator war's,
Der aus dem Grabe, mich zu schrecken, stieg.
Ihm bangt, des Sieges Krone zu verlieren,
Kein Lorbeerreis, — den fürchterlichen Ruf,
Darin sein Name weiterlebt. So plagt
Blutlose Schatten noch der Ehrsucht Fieber?

Geht unruhig auf und ab.

Was stürmt nicht auf mich ein! Bald warnt mich sanft
Aurelia, bald wiederhallt mein Herz
Von Furias aufstachelndem Geheiß.
Und nicht genug; aus ihren Gräbern tauchen
Die bleichen Schatten der Vergangenheit.
Sie drohen mir. Ich sollte ihnen weichen?
Noch jetzt auf Umkehr sinnen? Nein, ich schreite
Los auf mein Ziel — und werde es erreichen!

Curius kommt in heftiger Bewegung durch den Wald.

Curius. O, Catilina —!
Catilina überrascht. Du, Du hier, mein Freund?
Curius. Ich mußte —
Catilina. Warum bliebst Du nicht in Rom?
Curius. Mich ließ die Angst um Dich nicht länger weilen.

[redacted]

Catilina. Um meinetwillen wagst Du blind Dein Leben?
Leichtsinniger! Und doch, — komm an mein Herz!

Will ihn umarmen.

Curius weicht zurück.
Rühr' mich nicht an! Komm mir nicht nah! Ich bin —

Catilina.
Was ist mit Dir, mein Curius?

Curius. Brich auf!
Flieh', wenn Du kannst; noch diese Stunde flieh'!
Von allen Seiten zieht der Feind heran;
Du wirst umzingelt, Catilina!

Catilina. Faß Dich;
Du redest wirr. Hat Dich der Weg erschöpft?

Curius. O, nein; doch rette Dich, solang's noch Zeit!
Dich fällt Verrat —

Wirft sich vor ihm nieder.

Catilina. Verrat! Was sagst Du da?

Curius. Verrat im Kleid der Freundschaft!

Catilina. Nimmermehr!
Die rauhen Freunde sind mir treu wie Du.

Curius. O, weh dann über Deiner Freunde Treue!

Catilina. Komm zu Dir selbst! Nur Deine Liebe ist es,
Dein Zittern für mein Wohl, was Deine Seele
Gefahren wittern läßt, wo keine sind.

Curius. O, weißt Du wohl, daß dieses Wort mein Tod?
Doch flieh'! So flehentlich beschwör' ich Dich —!

Catilina. Faß Dich und sprich vernünftig. Warum fliehen?
Der Gegner weiß um meinen Standort nicht —

Curius. Er kennt ihn, — weiß um alle Deine Pläne!

Catilina. Ha, rasest Du? Er weiß —? Das ist unmöglich.

Curius. O, wär' es das! Doch nütz' die knappe Frist;
Noch möchte Flucht vielleicht Dein Leben retten!

Catilina. Verrat? Nein; zehnmal nein; das ist unmöglich!

Curius ergreift seinen Dolch und reicht ihn Catilina.

Da, Catilina! Nimm und stoße zu!
Mitten durchs Herz! Ich habe Dich verraten!

Catilina. Du? Welch ein Wahnsinn —!

Curius. Ja, es war im Wahnsinn!
Frag' nicht, warum; weiß ich es selbst doch kaum;
Doch that ich's — und entdeckte Dein Geheimnis.

Catilina. So fahr' auf ewig hin, Vertraun auf Freundschaft!

Curius. Stoß' mir den Dolch ins Herz, und quäl' mich nicht
Mit Schonung länger!

Catilina mild. Lebe, Curius!
Steh auf! Du fehltest; — ich verzeihe Dir.

Curius überwältigt. O, Catilina, sieh mich hier im Staub —!
Doch säum' nicht; flieh'! Du hörst ja doch: es drängt.
Wie bald, so stehn die Römischen im Lager;
Von allenthalben ziehn sie schon heran.

Catilina. Und in der Stadt die Freunde —?

Curius. Sind ergriffen;
Ein Teil im Kerker, doch die meisten tot.

Catilina für sich. O, Schicksal, Schicksal!

Curius reicht ihm abermals den Dolch hin. Stoß' ihn mir ins Herz

Catilina blickt schweigend auf ihn.

Du warst ein Werkzeug nur. Du thatest recht —

Curius. O, mit dem Leben laß die Schuld mich sühnen!

Catilina. Ich habe Dir verziehn.

Indem er sich zum Gehen wendet.

Nun bleibt nur Eins
Zu wählen, Freund!

Curius springt auf. Ja, Flucht?

Catilina. Nein, Heldentod!

Durch den Wald ab.

[redacted]

Curius. Vergebens! Untergang erwartet ihn.
O, diese Güte straft mich zehenfach!
Ich folg' ihm nach; Eins sei mir nicht versagt:
Kämpfend zu fallen an des Helden Seite!

Eilt ab.

Lentulus erscheint mit zwei Gladiatoren vorsichtig zwischen den Bäumen.

Lentulus leise. Ich hörte sprechen —

Der eine Gladiator. Jetzt ist alles still.

Der andere Gladiator.
Die Wache ging vielleicht, um abgelöst
Zu werden —

Lentulus. Möglich. Dies hier ist die Stelle.
Hier sollt Ihr warten. Habt Ihr Eure Schwerter
Geschliffen?

Erster Gladiator. Blank wie einen Blitz, o Herr!

Der andere Gladiator.
Meins schneidet gut. Beim letzten Fest in Rom
Hat's zween der Fechter in den Sand gestreckt.

Lentulus. So haltet Euch denn still hier im Gehölz;
Und wenn der Mann, den ich Euch zeigen werde,
Zum Zelt dort geht, so stürzt Ihr auf ihn los
Und haut ihn meuchlings nieder.

Erster Gladiator. Soll geschehn.

Beide Gladiatoren verstecken sich; Lentulus geht spähend umher.

Lentulus für sich. Ich weiß, ich spiele hier ein tollkühn Spiel;
Doch muß es noch vollbracht sein diese Nacht,
Soll's glücken überhaupt. Fällt Catilina,
Kann niemand hier befehligen als ich.
Mit goldnen Lügen kauf' ich sie mir alle
Und rücke kühnlich auf die Hauptstadt los,
Wo der Senat, ratlos in seinem Schreck,
Dem Sieger nicht viel Arbeit machen wird.

In den Wald ab.

Erster Gladiator leis zu dem anderen.
Wer ist er, dieser unbekannte Mann,
Den wir ermorden sollen?

Der andere Gladiator. Kümmert's uns?
Wer's ist, der ist's. Wenn Lentulus uns wirbt,
So fällt auf seine Kappe, was wir thun.

Lentulus kommt eilig zurück.
Macht Euch bereit; er kommt, auf den wir warten!

Lentulus und die Gladiatoren stellen sich zwischen den Gebüschen auf die Lauer. Gleich darauf kommt Catilina durch den Wald und geht auf das Zelt zu.

Lentulus flüsternd:
Los! Stoßt ihn nieder; haut 's Genick ihm durch!

Alle drei dringen auf Catilina ein.

Catilina zieht sein Schwert und verteidigt sich.
Ha, Elende, — was wagt Ihr —?

Lentulus zu den Gladiatoren. Drauf! Stoßt zu!

Catilina erkennt ihn. Du, Lentulus, willst Catilina morden?

Erster Gladiator erschrocken. Er ist es!

Der andere Gladiator. Catilina! Wider ihn
Brauch' ich mein Schwert nicht.

Beide Gladiatoren fliehen.

Lentulus. Gut, so fall' durch meins!

Sie kämpfen; Catilina schlägt Lentulus das Schwert aus der Hand; Lentulus will entfliehen, aber Catilina hält ihn fest.

Catilina. Verräter! Mörder!

Lentulus flehend. Gnade, Catilina!

Catilina. Auf Deiner Stirne les' ich, was Du plantest.
Du dachtest mich zu morden, um dann selbst
Zum Herrn Dich aufzuwerfen. War es so?

Lentulus. So war es, Catilina!

Catilina blickt ihn mit verstecktem Hohn an. Nun, wohlan!
Wenn Dich nach Macht gelüstet, — laß Dich's lüsten!

[redacted]

Lentulus. Ich weiß nicht, was Du meinst?
Catilina. Ich trete ab;
Du führst das Heer an meiner Statt —
Lentulus erstaunt. Du wolltest —?
Catilina. Jawohl. Doch sei auf alles vorbereitet.
Denn wisse, unser Anschlag ist verraten;
Die Senatoren kennen unsre Pläne;
Ihr Heer umzingelt uns —
Lentulus. Was sagst Du da?
Catilina. Ich will die Freunde nun zusammenrufen.
Komm mit und tritt Dein Amt als Führer an;
Ich danke ab.
Lentulus hält ihn zurück. Nein, wart' doch, Catilina!
Catilina. Die Zeit ist kostbar; eh' der Morgen graut,
Ein Angriff zu gewärt'gen —
Lentulus ängstlich. Hör' mich, Freund!
Du spaßest wohl? Es kann nicht möglich sein —
Catilina. Wir sind verraten, wie ich Dir gesagt.
Nun zeig' uns Deinen Witz und Deine Kunst.
Lentulus. Verraten? O, dann weh' uns allen!
Catilina. Feigling!
Jetzt zitterst Du! Und Du willst stürzen mich;
Du wähnst, ein Mann wie Du vermöcht' zu herrschen?
Lentulus. Vergieb mir, Catilina!
Catilina. Such' Dein Heil
In schneller Flucht, wenn es noch nicht zu spät.
Lentulus. O, Du erlaubst mir —?
Catilina. Nahmst Du es für Ernst,
Ich wiche in der Stunde der Gefahr
Von meinem Posten? Kennst Du mich so schlecht?
Lentulus. O, Catilina, Du —!

Catilina kalt. Verlier' die Zeit nicht
Und rette Dich; — ich werd' zu sterben wissen.

Wendet sich von ihm.

Lentulus zu sich selbst. Ich danke Dir für Deine Neuigkeit;
Sie soll mir selbst die besten Dienste leisten.
Es trifft sich gut, daß ich in dieser Gegend
Nicht unbekannt; so schlag' ich mich zum Feind
Und führ' ihn auf geheimen Pfaden her,
Zu Deinem Untergang und meiner Rettung.
Der Wurm, den Du voll Hochmut in den Staub trittst,
Er wird Dir seinen scharfen Zahn noch weisen!

Ab.

Catilina nach einer Pause.
Dies ist die Treue, drauf ich Häuser baute!
So dienen sie mir, Mann für Mann. Ihr Götter!
Verräterei und Feigheit sind die Früchte,
Die diese matten Sklavenseelen reifen.
O, welch ein Thor ich bin mit meinen Plänen!
Zerstören will ich Rom, dies Otternnest, —
Und dieses Rom ist längst schon Schutt und Asche.

Man hört Waffenlärm sich nähern; er lauscht.

Da kommen sie! Es sind noch kühne Männer
Darunter. Wie der Stahl so lieblich singt!
Wie lustig sich die Schilde widersprechen!
Die alte Glut, ich fühl's, wird wieder wach;
Die Stunde der Entscheidung naht, die große,
Die alle Zweifel löst. Sie sei willkommen!

Manlius, Statilius, Gabinius und eine Menge anderer Verschworener kommen durch den Wald.

Manlius. Hier, Catilina, hast Du Deine Freunde;
Im Lager schlug ich Lärm, wie Du befahlst —

Catilina. Und machtest kund —?

[redacted]

Manlius. Sie wissen, was uns droht.

Statilius. Wir wissen es und folgen Deinem Ruf,
Zum Kampf bereit auf Leben und auf Tod!

Catilina. Ich dank' Euch, meine tapfern Waffenbrüder!
Doch hofft auf keine Wahl mehr zwischen Leben
Und Tod! Alleinzig zwischen einem Tod
Im Heldenkampf mit übermächt'gen Scharen
Und einem unter Martern, wenn man uns
Wie Tiere hetzt, ist uns die Wahl gelassen.
Was zieht Ihr vor? Durch Flucht ein elend Leben
Noch ein armselig Weilchen hinzufristen —
Oder beherzt wie Eure stolzen Väter
Kämpfend zu fallen, in der Hand den Stahl?

Gabinius. Das letztre wählen wir!

Viele Stimmen. Führ' uns zum Tode!

Catilina. Nun denn! So weihn wir uns durch diesen Tod
Dem schönen Leben der Unsterblichen.
Und unser Fall und unser Name wird
Noch fernster Zeiten Stolz sein —

Furia ruft hinter ihnen unter den Bäumen:

Oder Schrecken!

Einige Stimmen. Da seht! Ein Weib!

Catilina. Wie! Furia! Du hier?
Was trieb Dich her?

Furia. Ich muß begleiten Dich —
Zum Ziel.

Catilina. Nun denn, wo ist mein Ziel? Sprich's aus!

Furia. Ein jeder sucht sein Ziel auf seine Art.
Du suchst Dir Deins durch hoffnungslosen Kampf;
Und dieser Kampf zeugt Untergang und Tod.

Catilina. Doch Ehre auch und einen ew'gen Namen!

Geh, Weib! Zu stolz und schön ist diese Stunde;
Mein Herz ist taub für Deinen heisern Schrei.

Aurelia erscheint in der Zeltöffnung.

Aurelia. Mein Catilina —!

Sie hält beim Anblick der vielen Versammelten furchtsam inne.

Catilina *schmerzlich.* O, Aurelia!

Aurelia. Was ist im Werke? Dieser Lärm im Lager —.
Was geht hier vor?

Catilina. Dich konnte ich vergessen!
Was wird Dein Schicksal werden?

Furia *höhnisch flüsternd, ohne von Aurelia bemerkt zu werden.*
Wankst Du schon
In Deinem hohen Vorsatz, Catilina?
Ist das Dein Mut?

Catilina *auffahrend.* Beim Reich des Todes, nein!

Aurelia. O, sprich, Geliebter; martre mich nicht länger —

Furia *gedämpft, hinter ihm.*
Entflieh' mit ihr, — und laß die Freunde sterben!

Manlius. Verzieh' nicht länger; führ' uns widern Feind —

Catilina.
O, welche Wahl! Und doch, — mich ruft mein Ziel;
Ich darf auf halbem Weg nicht stehen bleiben.

Ruft:

So folgt mir denn zum Kampf!

Aurelia *wirft sich in seine Arme.* Mein Catilina!
Verlaß Dein Weib nicht, — oder nimm's mit Dir!

Catilina. Nein, bleib', Aurelia!

Furia *wie vorher.* Nimm sie doch mit!
So stirbst Du Deines Namens würdig, wenn sie
Dich niederhaun — in eines Weibes Armen.

Catilina *stößt Aurelia zur Seite.*
Fort, die Du meinen Ruhm mir stehlen willst!

[redacted]

Ich will ein Mann und unter Männern sterben.
Ein Ruf ist mir zu sühnen und ein Leben —

Furia. Recht so; recht so, mein stolzer Catilina!

Catilina. Aus meiner Seele reiß' ich, was mich fesselt
An alles, was ich war und einst erträumte!
Was hinter diesem Heute liegt, — mir ist,
Ich hätt' es nie gelebt —

Aurelia. Verstoß' mich nicht!
Bei meiner Liebe, — ich beschwöre Dich,
Laß uns zusammenbleiben, Teurer!

Catilina. Schweig'!
Mein Herz ist tot, mein Blick ist blind für Liebe.
Vom Lebensblendwerk wend' ich ab den Blick
Und schau' nur auf den großen bleichen Stern
Am Ruhmeshimmel —

Aurelia. Helft mir, milde Götter!

Sie lehnt sich matt an den Baum vor dem Zelte.

Catilina zu den Männern. Und nun zur That!

Manlius. Ich höre Schwerterschlag.

Mehrere Stimmen.
Sie nahn!

Catilina. Wohlan denn! Kühn ins Feld gezogen!
Lang war der Schande Nacht. Bald graut ein Tag —!
Zum Bad denn in des Kampfes Morgenwogen!
Folgt mir! Vor Römerschwert und Römermut
Verströme Romas letzter Rest sein Blut!

Sie eilen durch den Wald ab; vom Lager her hört man Lärm und Streitrufe.

Furia. Er ist fort. Ich bin am Ziel. Er stürzt in seinen Tod.
Kalt und starr im Felde findet ihn das erste Rot.

Aurelia für sich.
Seine grollerfüllte Seele hütete mein Bild nicht mehr?
War es Traum nur? Nein, so scholl's ihm ja vom Munde liebeleer.

Furia.

Schwerter klirren; Catilina schwebt schon an des Grabes Rand;
Bald — und wie ein stummer Schatten eilt er nach der Toten Land.

Aurelia fährt zusammen.

Ha, wer bist Du, unheilschwangre Stimme, die mir tönt,
Wie wenn Eulennachtruf grausig aus den Wipfeln stöhnt!
Stiegst Du aus dem Land der Schatten einer Warnung gleich,
Catilina heimzuführen in Dein düstres Reich?

Furia. Jeder strebt nach seiner Heimat, und sein Nachen fuhr
Durch des Lebens Kot und Sümpfe —

Aurelia. Auf ein Kleines nur!
Frei und edel war sein Herze, seine Seele gut und stark,
Bis ein Giftkraut sie umrankte und ihr stahl ihr Mark.

Furia.

Frisch und grün auch der Platane breites Laubdach blickt,
Bis in eines Schlinggewächses Arm ihr Stamm erstickt.

Aurelia.

Da verrietst Du Deinen Ursprung! Dieser Stimme Ton,
Catilinas Lippen ist er nur zu oft entflohn.
O, Du Schlange, die Du mir des Lebens Frucht zerstört,
Die Du wider meine Bitten sein Gemüt empört!
Aus durchwachter Nächte Träumen kenn' ich, Böse, Dich,
Sah gestellt Dich wie ein Schreckbild zwischen ihn und mich.
An des teuern Mannes Seite träumt' ich mir zurück
Stillbegrenzte Freudentage, häuslich schlichtes Glück.
In sein müdes Herze pflanzt' ich Blumen bunt und fein,
Und als ihre schönste setzt' ich meine Liebe ein.
Nun entwurzelt liegt, Verhaßte, sie von Deiner Hand,
Trauert nun im Staub, wo jüngst sie noch so freudig stand.

Furia. Schwache Thörin, Du willst leiten Catilinas Schritt?
Siehst Du nicht, daß seine Seele ewig Dir entglitt?
Glaubst Du, Deine Blumen trieben wohl auf solcher Flur?

[redacted]

Veilchen blühn im sonnenschwangern Hauch des Frühlings nur,
Während sich das Bilsenkraut ein Dach von Wolken lobt;
Und schon längst war seine Seele herbstgewölkdurchtobt.
Du verlorst Dein Spiel! Gar bald, so stockt sein Herzblut warm,
Und, der Rache Opfer, liegt er in des Todes Arm.

Aurelia mit wachsendem Feuer.

Nein, Dein Tod, beim Licht des Himmels, soll ihn nicht umfahn!
Noch zu seinem Herzen bricht sich meine Thräne Bahn.
Find' ich bleich und blutbedeckt ihn nach des Kampfes Qual,
Will ich schlingen meine Arme um mein kalt Gemahl,
Hauchen ihm auf stumme Lippen all die Liebe mein,
Trösten ihn, ihm Frieden bringen, lindern seine Pein.
Nemesis, Dein Opfer wind' ich kühn Dir aus der Hand,
Bind' ihn an des Lichtes Heimat mit der Liebe Band.
Und verstummt sein Herz, versinkt sein Aug' in Todesduft,
Gehn wir aus dem Leben beide, zärtlich Brust an Brust.
Schenkt mir denn, ihr milden Mächte, für mein schweres Los,
An des teuern Gatten Seite Grabesfrieden still und groß!

Ab.

Furia sieht ihr nach.

Such' ihn, Verblendete; ich fürchte nichts.
Ich halt' den Sieg zu fest in meinen Händen. —
Des Kampfes Toben wächst, von Todesschreien
Begleitet und zerbrochner Schilde Fall.
Ob er schon bluten mag? Ob er noch lebt?
O, schöner Augenblick! Der Mond verbirgt sich
In schwärzlichem Gewölk bei seinem Scheiden.
Von neuem wird es auf ein Weilchen Nacht,
Bevor es graut; — und wenn es grauen wird,
Ist alles aus. Er geht im Dunkel unter,
Wie er im Dunkel lebte. Schöner Augenblick!

Sie lauscht.

Da braust's vorüber wie Novembersturm
Und stirbt in Flüstern hin in weiter Ferne;
Der Feinde Heerbann fegt die Walstatt rein.
Unhemmbar wälzt er, alles niederstampfend,
Sich vorwärts wie ein Meer in seinem Wüten.
Ich höre Jammer, Stöhnen, schwere Seufzer:
Das letzte Wiegenlied, womit sie selbst sich
In Schlummer singen und die Brüder alle.
Nun stimmt die Eule ein und beut dem Volk
Willkommen in der Schatten düstren Gauen.

Nach einer Pause.

Wie lautlos still. Jetzt ist er also mein,
Mein ganz allein und mein für alle Zeiten.
Jetzt mag uns des Vergessens Strom empfangen,
Und über ihm das Land, dem's niemals tagt.
Doch erst noch will ich seinen Leichnam suchen,
Mich sättigend des Anblicks seiner schönen
Verhaßten Züge, ehe sie der Sonne
Zum Opfer fallen und des Raben Gier.

Will gehen, stutzt aber und fährt zurück.

Weh mir! Was gleitet übern Anger dort?
Sind es des Sumpfes Dünste nur, die sich
Im Morgenfrost zu festem Bild verdichten?
Da kommt es näher. Catilinas Schatten!
Sein Geist —! Ich seh' sein Aug' gebrochen, seinen
Zerspaltnen Schild, sein klingenloses Schwert;
Ich seh' den ganzen toten Mann; nur Eines,
Seltsam, — die Todeswunde seh' ich nicht.

Catilina kommt durch den Wald, bleich und matt, gesenkten Hauptes und verstörten Blickes.

Catilina *für sich.* „Du fällst von eigner Hand, und doch
Wird eine fremde Hand Dich fällen —"

[redacted]

Ward mir geweissagt. Und ich bin gefallen —
Und keiner traf mich doch. Wer löst das Rätsel?

Furia. Sei mir gegrüßt, mein wackrer Catilina!

Catilina. Weh mir, wer bist Du?

Furia. Eines Schatten Schatten.

Catilina. Du bist es, Furia! Du grüßest mich?

Furia. Willkommen in der Heimat denn! Nun können
Wir Charons Boot besteigen, zwei Gespenster.
Doch erst — nimm diesen Siegerkranz von mir.

Sie pflückt einige Blumen, die sie während des Folgenden zu einem Kranze zusammenflicht.

Catilina. Was thust Du da?

Furia. Ich will die Stirn Dir schmücken.
Doch sprich, was kommst Du so allein hierher?
Ein toter Herzog käme nicht mit tausend
Gefallenen? Wo sind sie, Deine Freunde?

Catilina. Sie schlafen, Furia!

Furia. Sie schlafen noch?

Catilina.
Sie schlafen noch — und werden lange schlafen.
Sie schlafen alle. Schleiche durch den Wald
Und lug' aufs Feld hinaus, — still; stör' sie nicht!
Da wirst Du sie in langen Reihen finden.
Sie nickten ein beim Wiegenlied des Schwerts;
Sie nickten — und erwachten nicht wie ich,
Da sich das Lied verlor in fernen Bergen.
Du schaltst mich ein Gespenst. Jawohl, ich bin
Nur ein Gespenst noch. Aber glaub' nur nicht,
Daß jener Schlummern so ganz ruhig wäre
Und ohne Träume. Glaub' das nicht!

Furia. So sprich!
Was träumt den Freunden Dein?

Catilina. Du sollst es hören.
Ich focht an ihrer Spitze, hoffnungslos,
Und suchte in des Feindes Schwert den Tod.
Zur Rechten und zur Linken stürzten sie,
Statilius, Gabinius, Manlius;
Mein Curius fiel, da er die Brust mir deckte;
Sie alle traf das blanke Römerschwert,
Dasselbe Schwert, das mich allein verschmähte.
Roms Waffen, ja, verschmähten Catilina!
Die Wehr' zerbrochen, stand ich halb betäubt,
Empfindungslos, indes des Kampfes Wogen
Mich überströmten. Sammlung fand ich erst,
Als alles still um mich; und ich sah auf:
Die Schlacht lag wie ein Meer weit hinter mir!
Wie lange stand ich so? Ich weiß nur das:
Ich stand allein im Kreise meiner Toten.
Doch Leben war in diesen starren Augen;
Des Mundes Winkel schürzt' ein Lächeln auf,
Und Aug' und Lächeln wandte sich auf mich,
Der ich allein noch aufrecht stand, auf mich,
Der ich gekämpft für sie und Rom, auf mich,
Der wiederum verachtet stand, verschmäht
Vom Schwerte Roms. Da starb auch Catilina.

Furia. Falsch hast Du Deiner Toten Traum gedeutet;
Falsch ausgelegt, was Dich getötet hat.
Mit Blick und Lächeln luden sie Dich ein,
Zu schlafen wie sie selbst —

Catilina. Ja, wenn ich's könnte!

Furia. Getrost, Gespenst von einem Helden Du;
Dein Ruhestündlein naht. Komm; beug' Dein Haupt;
Daß ich Dich schmücke mit dem Kranz des Siegers.

Sie reicht ihn ihm.

[redacted]

Catilina.
Pfui! Was ist das? Ein Mohnkranz —!
Furia mit wilder Lustigkeit. Nun, gewiß
Ist roter Mohn nicht prächtig? Leuchten wird er
Um Deine Stirne wie ein Reif von Blut.
Catilina. Hinweg damit! Ich hasse dieses Rot.
Furia lacht auf.
Du liebst wohl mehr die matten, bleichen Farben?
Gut denn! So hol' ich Dir den grünen Schilfkranz,
Den Silvia in nassen Locken trug,
Da sie heraufkam — an der Tibermündung.
Catilina. O, welche Bilder —!
Furia. Oder bring' ich lieber
Die Silberdisteln Dir vom Marktplatz Roms,
Mit braunen Flecken von dem Bürgerblut,
Das Deine Hand vergoß, mein Catilina?
Catilina. Halt' inne!
Furia. Oder willst Du einen Laubkranz
Von jenem Eichbaum an der Mutter Haus,
Der welkte, da ein jung, geschändet Weib
Mit gellen Schreien in die Fluten sprang?
Catilina. Leer' Deiner Rache Schalen über mich
Auf einmal aus —!
Furia. Ich bin Dein eignes Auge,
Dein eigenes Gedächtnis und Gericht.
Catilina. Doch warum jetzt —?
Furia. Es schaut ja wohl am Ziel
Auf seinen Weg zurück der müde Wandrer.
Catilina. So stände ich am Ziel? Ist dies das Ziel?
Ich bin lebendig nicht und nicht begraben.
Wo liegt das Ziel?
Furia. Ganz nah, — sobald Du willst.

Catilina. Ich habe keinen Willen mehr, seitdem
Mir alles, was ich einst gewollt, zerbrach.

Wehrt mit den Händen ab.

Weicht von mir, weicht von mir, ihr fahlen Schatten!
Was heischt Ihr von mir, Männer Ihr und Weiber?
Ihr kommt umsonst —! O, mehr und immer mehr!

Furia. Noch allzu erdgebunden ist Dein Schatten.
Zerreiße dieser tausend Fäden Netz!
Und laß den Kranz ins Haar Dir drücken, komm;
Er wirkt mit heilsamer Vergessenskraft;
Er macht Dich still; er tötet das Gedächtnis.

Catilina tonlos.
Er tötet das Gedächtnis? Sprächst Du wahr?
So drück' den Giftkranz dicht um meine Stirne.

Furia setzt ihm den Kranz aufs Haupt.
Nun bist Du schön geschmückt. So, Catilina,
Tritt vor den Fürsten nun der Finsternis!

Catilina. Komm, laß uns gehn! Ich sehne mich hinab;
Ich lechze heim nach aller Schatten Heimat.
Laß uns zusammen gehn! Was bannt mich noch?
Was stockt mein Fuß? — Ich fühle hinter mir
Am Morgenhimmelszelt ein blaß Gestirn;
Das hält mich noch zurück im Land des Lebens;
Das zieht mich an so wie der Mond das Meer.

Furia. Komm mit, komm mit!

Catilina. Es winkt und blinkt mir zu.
Ich kann Dich nicht begleiten, eh' dies Licht
Nicht auslischt oder vom Gewölk verhüllt wird.
Nun seh' ich es! Es ist kein Stern, es ist
Ein Menschenherz, das liebend glüht und pocht;
Es bindet mich, es fesselt und es lockt,
Als wie der Abendstern des Kindes Auge.

[redacted]

Furia. Mach's stumm, dies Herz!
Catilina. Wie meinst Du das?
Furia. Du hast
Den Dolch im Gürtel noch. Ein rascher Stoß, —
Und es erlischt der Stern und bricht dies Herz,
Das zwischen Deins und meins sich feindlich stellt.
Catilina. Ich sollte —? Blank und spitzig ist der Dolch —

Mit einem Aufschrei.

Aurelia! Aurelia, wo bist Du?
O, wärst Du nah! Nein, nein; nicht sehen Dich!
Und doch bedünkt mich, alles würde gut
Und Friede käme, könnte ich mein Haupt
An Deinen Busen legen und — bereuen!
Furia. Bereuen?
Catilina. Alles, was ich frevelte!
Bereuen, daß ich war und daß ich lebte.
Furia. Zu spät! Es führt von da, wo jetzt Du stehst,
Kein Weg zurück. Prob's immer aus, Du Thor!
Ich kehre heim. Leg' Du Dein Haupt nur immer
An ihre Brust und finde dort den Frieden,
Den Du für Deine müde Seele suchst!

Mit wachsender Wildheit.

Bald steht sie auf, die Schar der tausend Toten;
Verführte Weiber schließen sich ihr an;
Und alle, alle werden fordern, was
Du ihnen raubtest, Leben, Blut und Ehre.
Erschrocken wirst Du in die Nacht entfliehn,
Rund um den Erdkreis fliehn durch alle Lande,
Actäon gleich, gejagt von wilden Meuten,
Ein Schattenbild, gejagt von tausend Schatten!
Catilina. Ich seh' es, Furia! Hier bin ich friedlos,
Im Reich des Lichtes heimatlos fortan!

Ich folge Dir ins Schattenland hinab —
Und will das Band, das mich noch hält, zerschneiden.

Furia. Was tastest Du den Dolch an?

Catilina. Sie soll sterben.

Ein Blitz fährt hernieder und der Donner rollt.

Furia. Die Götter jubeln Deinem Vorsatz zu!
Sieh, Catilina, sieh, — dort kommt Dein Weib.

Aurelia kommt angstvoll suchend durch den Wald.

Aurelia. Wo mag er sein! Wo soll ich ihn nur finden!
Er ist nicht bei den Toten —

Wird seiner gewahr.

Hoher Himmel; —
Mein Catilina!

Sie eilt auf ihn zu.

Catilina *mit irrem Ausdruck.* Nenn' nicht diesen Namen!

Aurelia. Du lebst! Ja —!

Will sich in seine Arme werfen.

Catilina *abwehrend.* Laß mich, Weib! Ich lebe nicht.

Aurelia. Hör' mich, Geliebter —!

Catilina. Schweig'; ich will nicht hören!
Ich hasse Dich; ich wittre Deine List;
Du willst mich an ein halbes Leben schmieden.
Starr' mich nicht an! Mich martern Deine Augen,
Sie bohren sich ins Herz mir wie ein Dolch!
Der Dolch, der Dolch, o! Stirb! Schließ' Deine Augen —

Er zieht seinen Dolch und ergreift sie beim Arm.

Aurelia. Wacht, milde Götter, über ihn und mich!

Catilina. Schließ' Deine Augen; schließ' sie, sag' ich Dir;
Sie bergen Sternenglanz und Morgenhimmel —.
Nun soll des Morgenhimmels Stern erlöschen!

Der Donner rollt abermals.

Dein Herzblut! Horch, des Lebens Götter richten
Ihr Abschiedswort an Dich und Catilina!

Er erhebt den Dolch gegen ihre Brust; sie flüchtet ins Zelt hinein; er verfolgt sie.

[redacted]

Furia horchend. Sie streckt die Hände flehend wider ihn.
Sie bittet um ihr Leben. Er bleibt hart.
Da stößt er zu. Da fiel sie in ihr Blut.

Catilina kommt, den Dolch in der Hand, langsam aus dem Zelte.

Catilina. Jetzt bin ich frei. Und bald bin ich nichts mehr.
Schon hüllt Vergessen mir die Seele ein;
Ich seh' und hör' nur noch undeutlich wirr,
Wie ein Ertrinkender. Sag', weißt Du wohl,
Was ich mit diesem kleinen Dolch getötet?
Nicht sie nur, — alle Herzen, die da schlagen,
Alles was lebt, alles was grünt und blüht;
Die Sterne lösch't' ich aus, des Mondes Scheibe,
Der Sonne Glut. Sieh hin, — sie will nicht kommen.
Sie wird es nimmermehr; tot ist die Sonne.
Nun ist der ganzen weiten Erde Kreis
Verwandelt in ein kalt, unendlich Grab
Mit grauer Wölbung, und zu dieser Wölbung
Aufstarren wir, gehaßt von Licht und Dunkel,
Von Tod und Leben, — ruhelose Schatten.

Furia. Wir stehn am Ziele, Catilina!

Catilina. Nein;
Ein Schritt noch, und erst dann bin ich am Ziel.
Nimm meine Last erst von mir! Siehst Du nicht:
Mein Rücken ächzt von Catilinas Leiche!
Treib' einen Pfahl durch diesen Leichnam erst!

Weist ihr den Dolch.

Erlös' mich, Furia! Nimm diesen Pfahl; —
Ihn trieb ich in des Morgensternes Auge.
Nimm, nimm und ramm' ihn mitten durch den Leichnam,
So wird er ohne Macht, — und ich bin frei.

Furia ergreift den Dolch. Stirb, Seele, denn, die ich im Haß geliebt!
Wirf ab Dein Irdisches und komm mit mir!

Sie bohrt ihm den Dolch tief in die Brust; er sinkt am Fuß des Baumes nieder.

Catilina kommt nach einer Pause zur Besinnung, fährt mit der Hand über die Stirn und sagt mit matter Stimme:

O, nun war es, daß ich endlich, Geist, Dein Wort verstand!
Fiel ich halb doch von der eignen, halb von fremder Hand.
Nemesis that ihre Pflicht. Nun birg mich, Todesnacht!
Styx, auf Deinen Nacken nimm sie nun, die stille Fracht.
Setz' sie über; trag' den Nachen an sein Ziel sogleich,
Nach der Heimat aller Schatten, nach des stummen Fürsten Reich.
In zwei Pfade teilt der Weg sich dort; ich wende stumm
Mich zur Linken —

Aurelia vom Zelt her, bleich und wankend, mit blutender Brust.

Nein, zur Rechten! Gen Elysium!

Catilina fährt zusammen.

O, wie mir vor diesem lichten Bilde bangt und graut!
Sag' mir, bist Du's selbst, Aurelia, die mein Auge schaut?

Aurelia kniet bei ihm nieder.

Ja, ich bin's und komme lindern Deiner Wunden Wehn,
Lebe noch, um Brust an Brust mit Dir dahinzugehn.

Catilina. O, Du lebst!

Aurelia. Nur einer Ohnmacht Schleier fiel um mich;
Doch mein Auge folgte matt Dir; alles hörte ich;
Und mein Lieben gab mir wieder einer Gattin Kraft; —
Brust an Brust, mein Teurer, sei es, daß der Tod uns rafft!

Catilina.

Könnt' es sein! Doch, ach, vergebens ist all Hoffen Dein.
Lebe wohl! Mein Leben fordern die Erinnyen ein.
Du magst frei und flüchtig eilen hin in Licht und Glück;
Ich muß über des Vergessens Strom in Nacht zurück.

Im Hintergrunde bricht der Tag an.

Aurelia zeigt auf das steigende Licht.

Vor der Liebe weicht des Todes Schrecken und des Todes Nacht.
Sieh, schon flieht die Donnerwolke, und der Morgenstern erwacht.

[redacted]

Mit emporgestreckten Händen.

Sieh, das Licht siegt! Und der Tag bricht groß und strahlend an!
Catilina, komm! Schon, fühl' ich, naht des Todes Bann.

Sie sinkt über ihn hin.

Catilina drückt sie eng an sich und sagt mit letzter Kraft:

O, wie lieblich! Wiederkehrt mir mein vergessner Traum:
Wie von Strahlenflut zerteilet ward mein Grabesraum,
Wie's von Kindermund entgegen scholl dem jungen Licht.
Ach, mein Arm wird schwach und schwächer, und mein Auge bricht;
Aber hell ward mir's im Herzen, hell wie nimmerdar,
Und auf meine wirren Wege blick' ich mild und klar.
Ja, mein Leben war ein Nachtsturm wetterscheindurchloht;
Doch ein ros'ger Morgendämmer ward zuletzt mein Tod.

Beugt sich über sie.

Du vertriebst die Finsternisse; ruhig ward mein Sinn.
Ziehn wir denn zum Reich des Lichtes und des Friedens hin.

Er reißt den Dolch rasch aus seiner Brust und sagt mit sterbender Stimme:

Sieh, des Morgens milde Mächte schau'n versöhnt herab;
Und besiegt durch Deine Liebe flieht die Nacht ins Grab!

Während des letzten Auftritts hat Furia sich mehr und mehr nach dem Hintergrund zu entfernt, wo sie zwischen den Bäumen verschwindet. Catilinas Haupt sinkt nieder auf Aurelias Brust; sie sterben.

Beilage.

Sang am Grabe Ole Vigs.
1857.

Held, ruh' sanft! Die Kampfzeit ist entschwunden,
Und dem Schwerthieb und den Wunden
Ward ein Ziel gesetzt.
Höchster Hort der Volksehre,
Kämpftest du mit scharfer Wehre
Rastlos bis zuletzt.
Segensreich sind deine Thaten;
Sieh: dir sprießt aus ihren Saaten
Ew'ge Wonne jetzt.
Gottes Wink erschließt das Thor,
Trägt den freien Geist empor,
Kampfes Lohn wird dir zu teil:
Friedensheil!

Ein Leichentrunk.
Zu A. Tidemands Gemälde.
1858.

Es liegt eine Hütte am Thalesrand,
Von Balken sind Wand und Decke;
Durch den Rauchfang schau'n zwei nackte Gipfel
Zum breiten Herd in der Ecke.

[redacted]

Eng ist der Himmelsraum über dem Hof;
Siehst du den Streifen, den kleinen?
Eng der Sonne Kreis; wohl kurze Zeit
Wird sie im Hochsommer scheinen.

Das Volk, das dort haust, beachtet es nicht,
Still müht sich's, sein Werk zu besorgen.
Die Woche geht's zur Alm, zu Berg, —
Zur Kirche am Sonntagmorgen. —

Das Schwerste kam; im Sarg liegt der Mann.
Auf steht die Thür, die schmale:
Bald wirft er seinen Schatten darauf
Noch einmal — zum letzten Male.

Gelesen, gehört sind Psalm und Gebet,
An der Bahre brennen Kerzen,
Großmutter stiert durch des Rauchfangs Rund
Empor mit sorgendem Herzen.

Zwischen den Gipfeln erscheint es heut
Der alten Frau so enge.
Ihr ist, als sänk' auf das Dach die Last
Der beiden Felsenhänge.

Wer die Sorge anschaut, den trifft ihr Blick,
Die Seele beklemmend, wieder;
Sie sitzt auf kahlem Gipfel und sie winkt
Mit schwarzen Schwingen hernieder.

Doch breit ist das Thal am Gotteshaus,
Dort ist Himmel, sind Sonnenstrahlen,
Dort ist es herrlich, dort finden Licht
Die Herzen voll Sorgen und Qualen.

Wochen vergeh'n für das stille Volk
Unter der Balkendecke;
Enger gedrängt wohl schauen oft
Die Gipfel zum Herd in der Ecke.

Schneller, so scheint es, sinkt oft herab
Die Sonne zu Hochsommerzeiten;
Doch der Schlag ist geheilt, das Leben lockt,
Und die Jahre kommen und gleiten.

Denn fällt es auch schwer, in Schatten und Leid
Sein Alltagswerk zu besorgen,
So sehnt sich das Herz voll Wonne doch
Nach dem Kirchgang am Sonntagmorgen.

[redacted]

Nachweise.

Abkürzungen: IllNyh. = Illustreret Nyhedsblad; Halv. = Norsk Forfatterlexikon 1814–1880, udg. af J. B. Halvorsen, Bd. 3, S. 1–89.

S. 1–169: H. Ibsen, Samlede Vaerker. Folkeudgave (Kjöbenhavn, Gyldendalske Boghandels Forlag 1900), Bd. 4, S. 227–436.

S. 173–209: Ibsens Manuskript, Universitätsbibliothek zu Christiania (Mf. 4°, Nr. 895), betitelt „Blandede Digtninger. Fra Aarene 1848, 1849 og 1850". Vgl. zu S. 185–186: Christiania-Posten 1849, Nr. 431.

S. 210–211: Andhrimner (1851), 1. Quartal, Sp. 29–30.

S. 212–214: Ebda. Sp. 59–60.

S. 215–217: Manuskript, Universitätsbibliothek zu Christiania (Mf. 4°, Nr. 928).

S. 218–227: IllNyh. 1858, Nr. 37.

S. 228–230: IllNyh. 1859, Nr. 1.

S. 231–232: Ebda. Nr. 27.

S. 233–247: Ebda. Nr. 38–39.

S. 248: Manuskript, Universitätsbibliothek zu Christiania (Mf. 4°, Nr. 929).

S. 249–250: Aftenbladet 1863, Nr. 107.

S. 251: Manuskript, Universitätsbibliothek zu Christiania (Mf. 4°, Nr. 930).

[redacted]

S. 252—253: Manuskript im Besitz des Frl. Emma Klingenfeld zu München. Dem Gedicht war ein Exemplar von „Fru Inger til Oesteråd“ („Die Herrin von Oestrot“, s. Bd. 2 dieser Ausgabe) beigegeben.

S. 257—258: Halv. S. 4—5.

S. 258—264: Siegwart Petersen, Henrik Ibsens norske stilebog fra 1848. Saertryk af „Ringeren“, 1898, Nr. 12 (Christiania, S. og J. Sörensens bogtrykkeri). Vgl. R. Lothar, H. Ibsen (Leipzig, E. A. Seemann), 1902, S. 17—18 und 170.

S. 264—270: Andhrimner (1851), 2. Quartal, Sp. 28—32.

S. 270—273: Ebda. Sp. 87—88.

S. 273—281: Ebda. Sp. 282—286.

S. 281—287: Bergens Stiftstidende, 1851, Nr. 96—97.

S. 287—297: Ebda. Nr. 101—102.

S. 297—320: JllNyh. 1857, Nr. 19—20.

S. 321: Ebda. Nr. 37.

S. 322—323: Ebda. Nr. 41.

S. 324—329: Ebda. Nr. 50.

S. 329—353: Ebda. Nr. 51—52.

S. 354—357: Aftenbladet 1857, N. 37. Unterzeichnet: Bergen, 8. Februar 1857.

S. 357—360: JllNyh. 1858, Nr. 1.

S. 360—364: Aftenbladet 1858, Nr. 58. Vgl. Halv. S. 36—39. Unterzeichnet: Christiania, 9. März 1858.

S. 365—382: Ebda. Nr. 71 und 76.

S. 382—384: Ebda. Nr. 85. Unterzeichnet: Christiania, 10. April 1858.

S. 384—387: JllNyh. 1858, Nr. 32.

S. 388: JllNyh. 1859, Nr. 29.

S. 389—390: Ebda. Nr. 42.

S. 390—391: JllNyh. 1860, Nr. 9.

S. 391—392: Ebda. Nr. 22.
S. 392—401: Aftenbladet 1861, Nr. 124.
S. 402—405: Ebda. Nr. 133. Unterzeichnet: Christiania, 10. Juni 1861.
S. 405—406: JllNyh. 1861, Nr. 51.
S. 407—412: JllNyh. 1862, Nr. 35.
S. 412—418: Ebda. Nr. 42 und 45.
S. 418—421: Ebda. Nr. 43.
S. 421—422: Ebda. Nr. 45.
S. 422—423: Ebda. Nr. 48.
S. 424—426: Ebda. Nr. 50.
S. 427—429: Ebda. Nr. 51.
S. 429—431: JllNyh. 1863, Nr. 1.
S. 431—432: Ebda. Nr. 1.
S. 432—436: Ebda. Nr. 31.
S. 436—437: Ebda. 16. August.
S. 437—439: Datiert „Rom, im Januar 1867". „Kjaerlighedens Komedie". Anden gjennemsete Udgave. Kjöbenhavn, Gyldendal, 1867. (Erschienen am 2. Mai.) Vgl. Halv. S. 42—43.
S. 439—441: Im neuen Reich, 1871, 2. Bd., S. 837—839. (Vgl. ebda. S. 538—540.) Von Ibsen in deutscher Sprache geschrieben.
S. 442—443: Münchner Post, 1890, Nr. 200. (Vgl. R. Lothar, H. Ibsen [Leipzig, E. A. Seemann], 1902, S. 12.) Von Ibsen in deutscher Sprache geschrieben.
S. 447—452: JllNyh. 1865, Nr. 29.
S. 452—456: Morgenbladet 1874, Nr. 252 A. Vgl. Halv. S. 21—23.
S. 456—457: Dagbladet 1885, Nr. 210. Vgl. Halv. (Sonderabdr. 1889), S. 95—96.

S. 458: Politiken (Kopenhagen) 1885, Nr. 277, und Dagbladet Nr. 353 und 358. Vgl. Halv. S. 29.

S. 458: Berliner Börsen-Courier 1887, Nr. 19. Die Rede ist in deutscher Sprache gehalten.

S. 459—460: Aftonbladet (Stockholm) 1887, Nr. 222. Vgl. Halv. S. 24—25.

S. 460—461: Wiener Allgemeine Zeitung Nr. 3888, 14. April 1891. Die Rede ist in deutscher Sprache gehalten.

S. 461—463: Morgenbladet 1898, 24. April.

S. 463—464: Politiken 1898, Nr. 92.

S. 464—466: Aftenposten 1898, 12. April.

S. 466: Post- och Inrikes Tidningar 1898, 14. April.

S. 467—468: Morgenbladet 1898, 27. Mai.

S. 561: Folkevennen 1857, S. 465.

S. 561—563: Norske Folkelivsbilleder, udg. af Chr. Toensberg, ny Raekke, Christiania 1858.

Die im Text von einer eckigen Klammer eingeschlossenen Worte sind Einfügungen der Herausgeber.

Herrosé & Ziemsen, Wittenberg.

1/9+10







